



OLIVER CROMWELL
in der schönen Literatur Englands

Eine literarische Studie

von

DR. KARL THEODORE PARKER

Universitätsbuchhandlung Speyer & Kaerner in Freiburg i. Br. 1920

OLIVER CROMWELL
in der schönen Literatur Englands

Eine literarische Studie

von

DR. KARL THEODORE PARKER

Universitätsbuchhandlung Speyer & Kaerner in Freiburg i. Br. 1920

Druck von A. Bonz' Erben, Stuttgart.

Inhaltsverzeichnis

Seite

Einleitung 5

I. Kapitel: Siebzehntes Jahrhundert 7

A) "Roundhead" 9
1. Andrew Marvell 9
2. John Milton 23
3. Edmund Waller 31
4. John Dryden 41
5. Thomas Sprat 47
6. James Harrington 50

B) "Cavalier" 51
1. Abraham Cowley 51
2. Cromwell in der royalistischen Dichtung 57

II. Kapitel: Achtzehntes Jahrhundert 63
1. Belegstücke aus der Prosa 65
2. Belegstücke aus der Poesie 68

III. Kapitel: Neunzehntes und Zwanzigstes Jahrhundert 73

A) Bis zum Erscheinen von Carlyles "Letters and Speeches of Oliver Cromwell" (1845) 76
1. Percy Bysshe Shelley 76
2. Walter Scott 78
3. Kleinere historische Romane 83
4. Kleinere Belegstücke aus der Poesie und Prosa . 86

B) Vom Jahre 1845 bis in die Gegenwart 92
1. Cromwell in der neueren Romanliteratur . . . 92
2. Cromwell in der neueren Dramatik 99
3. Cromwell in der neueren Dichtkunst 105

Schlußwort 110

Literaturverzeichnis 111



Einleitung.

Das Ziel der vorliegenden Studie ist eine möglichst erschöpfende und zeitlich umfassende Darstellung der auf Oliver Cromwell bezugnehmenden schönen Literatur Englands.

Die Untersuchung konnte natürlich nicht nach einem durchweg einheitlichen Plan geführt werden, vielmehr mußte eine Verschiebung des Gesichtspunktes, von dem aus die Betrachtung angestellt wurde, bei der Behandlung der verschiedenen Zeitabschnitte stattfinden. So sind Werke, die noch zu Lebzeiten Olivers entstanden, trotz ihres belletristischen Charakters als urkundliche Nachrichten betrachtet und behandelt worden, da sie doch als Niederschlag einer direkten Einwirkung der Persönlichkeit Cromwells auf den betreffenden Autor aufzufassen sind. Prinzipiell anderer Natur sind hingegen die in späterer Zeit entstandenen Belegstücke, die doch auf nur indirekte Anregung zurückgehen. Bei diesen war die mündliche Überlieferung, bzw. die wissenschaftliche Geschichtskunde das vermittelnde und gleichzeitig bedingende Medium. In den seltensten Fällen natürlich ist die Belletristik in ihren Anschauungen dem Zeitgeist vorausgegangen. Weit häufiger finden wir, daß sie nicht mit der wissenschaftlichen Forschung Schritt zu halten vermochte, daß sie an überlebten Anschauungen festhielt. Schon auf Grund dieser Überlegungen läßt sich voraussehen, daß die nachfolgende Untersuchung sich abwechslungsreich gestalten muß, denn in den gesamten Annalen der Weltgeschichte haben über kaum einen zweiten so auseinandergehende Ansichten geherrscht, als über Cromwell. Begreiflicherweise gefiel sich schon das Urteil seiner Zeitgenossen in schroffsten Gegensätzen, in heftiger Invektive und vorbehaltloser Anerkennung. Während er im 18. Jahrhundert durchwegs scharf verurteilt wurde, hat man ihn in neuerer Zeit zum Gegenstand eines begeisterten Heroenkultus erhoben. Alle diese Auffassungen spiegeln sich in der schönen Literatur wieder.

Das zu behandelnde Material ist von erheblichem Umfange, erscheint jedoch quantitativ gering im Vergleiche zu dem, was über Karl I., dessen unbedeutenden Sohn, oder gar über die Königin Elisabeth vorliegt. Fast alle Gattungen der schönen Literatur stellen ihre Vertreter: der Roman, die Novelle, das Drama; nicht zuletzt die Dichtung

in gebundener Sprache, zerfallend in das Lobgedicht, die Satire und die Elegie. Das 18. Jahrhundert, in dem wichtigere Belege sonst fast gänzlich fehlen, weist sogar ein ausgesprochen humoristisch gefärbtes Cromwell-Denkmal auf. Es braucht nicht wunder zu nehmen, daß weitaus die meisten dieser Werke sich auf den älteren Cromwell beziehen, daß die ersten 40 Jahre seines Lebens, trotzdem sie dem Biographen viel psychologisch Interessantes bieten, nur selten berührt werden.

Die Disposition des Materials ist nach Jahrhunderten vorgenommen worden, wobei freilich nicht allein das Zeitmoment bestimmend war: eine zweckmäßige Einteilung ergab sich von selbst aus dem Stoff. Um das Jahr 1700 nämlich setzte jene Periode ein, die wie erwähnt, an Belegen arm ist; sie endete wiederum um den folgenden Jahrhundertwechsel, wobei die Ereignisse der französischen Revolution und ihrem „plagiat infâme d'un crime étranger“ zweifelsohne zur Neubelebung des Interesses für Cromwell beitrugen. Die Zerlegung des 19. Jahrhunderts in eine Vor- und Nach-Carlylesche Periode bleibt natürlich letzten Endes willkürlich, läßt sich aber sehr wohl durch die tiefgehende Wirkung der 1845 erfolgten Veröffentlichung der "Letters and Speeches of Oliver Cromwell" verteidigen.

Es muß endlich noch klargelegt werden, nach welchem Kriterium Cromwell in dieser Studie beurteilt worden ist. Da dem Nichtfachmann ein selbständiges historisches Urteil schlechterdings abgeht, vor allem aber eine eigene Meinung über den Einfluß des Protektors auf die Entwicklung der englischen Geschichte leicht mit grundsätzlichen Irrtümern behaftet sein könnte, so sind in dieser Arbeit für das erwähnte Moment die Anschauungen Gardiners, für die an die Persönlichkeit Cromwells enger sich anschließenden Fragen diejenigen Carlyles meist restlos akzeptiert worden. Es handelt sich also hier um eine Untersuchung, deren Grundauffassung ausgesprochen pro-Cromwellisch ist. Indessen wurde nicht außer Acht gelassen, daß gerade bei einer Persönlichkeit wie Cromwell, die doch in mancher Hinsicht heute noch problematisch ist, selbst das objektivste Urteil im Verlaufe der Jahre einer Nachprüfung bedarf, um im wahrsten Sinne des Wortes zeitgemäß zu bleiben. Endlich war man sich wohl bewußt, daß infolge ihrer Verquickung des historischen und des literarischen Momentes eine Wertschätzung Cromwells in der Belletristik in doppelter Hinsicht subjektiv ist.

Kapitel I: Siebzehntes Jahrhundert.

Es leuchtet ein, daß das Zeitalter des Protektorats und der Restauration die an bedeutenden belletristischen Cromwell-Denkmälern reichhaltigste Periode der englischen Literatur ist. Die Werke dieses Zeitabschnittes lassen sich, nach der politischen Tendenz, die sie vertreten, in zwei sich deutlich unterscheidende Gruppen einteilen, wovon die eine aus Huldigungen, die andere aus Satiren und Angriffen gegen Cromwell besteht. Eine so scharfe Trennung läßt sich nur bei den in das 17. Jahrhundert fallenden Werken vornehmen. Die innere Politik des Protektorats, in der doch eine vermittelnde Partei eine gar wichtige Rolle spielte, ließe auf die Notwendigkeit, eine dritte Gruppe von belletristischen Werken zu unterscheiden, schließen. Allein von einem literarischen Äquivalent dieser "go-between party" kann kaum die Rede sein. An politischen Flugschriften vermittelnder Tendenz fehlte es freilich nicht. Doch man begreift sehr wohl, daß Dichter, deren Sympathien sich den Halbbewunderern, Halbgegnern zugewandt haben mögen, sich nicht bemüßigt fühlten, Cromwell zu besingen. In einem Zeitalter extremer Anschauungen hieß sie die Halbheit ihrer Gesinnung schweigen. Übrigens bestand diese Partei zumeist aus Anhängern religiös-fanatischer Sekten, die jede Kunst verurteilten und deshalb auch der Literatur feindlich gegenüberstanden.

In jenem Zeitpunkt teilte sich also, vom Standpunkt der nachfolgenden Untersuchung, die öffentliche Meinung in restlose Anerkennung und in schroffe Verurteilung Olivers: ein Streit, der etwa den populären Begriffen "Roundhead" und "Cavalier" entspricht. Ein einziges Werk, in dem Huldigung und Kritik deutlich nebeneinander auftreten, ist Andrew Marvells prachtvolle "Horatian Ode" vom Jahre 1650 zu nennen, ein Werk, welches in jeder Hinsicht einzig dasteht. Die ungewöhnliche Subjektivität und Selbständigkeit, die darin zum Ausdruck gelangt, schließt jedoch die Vermutung aus, daß hier die Formulierung

einer eigentlichen politischen Tendenz vorliege. Die Sonderstellung dieses Gedichtes ist zunächst auf seine frühe Entstehungszeit zurückzuführen. Cromwells Wirken hatte sich damals auf eine lediglich destruktive Tätigkeit beschränkt: die Periode des Aufbaues setzte erst kurz darnach ein. Das dem Dichter vorliegende Material war somit noch einseitig und unvollständig. Auffallend ist die Tatsache, daß neben dieser Ode nur noch das berühmte Miltonsche Sonett in die Zeit fällt, bevor Cromwell zum Protektor ernannt wurde, bevor also seine Macht endgültig gesichert war, und er den Gipfel seines Aufstieges erreicht hatte. Wenn auch im Gegensatz zu diesen Werken, deren Entstehung ausschließlich ein Drang zu poetischer Äußerung zugrunde liegt, die übrigen Gedichte durchweg als Gelegenheitserzeugnisse betrachtet werden müssen, so sind diese doch in ihrer Art Schöpfungen von beachtenswerter literarischer Qualität. Es genügt, sie mit analogen Ergüssen, etwa an Karl II. zu vergleichen, um den Einfluß zu empfinden, den eine wirklich große Persönlichkeit stets auch auf Dichtungen dieser Art ausübt. Wir können heute dem durchschnittlichen Lobgedicht wenig Geschmack abgewinnen; dem Liede aber, welches einen Menschen wie Cromwell verherrlicht, wird jeder noch mit Andacht horchen. Dort kommt selbst dem überschwenglichsten Lobe eine gewisse Berechtigung zu, und die Persönlichkeit des Helden bietet sogar oft für poetische Mängel einen Ausgleich. Wenn auch gewisse Motive in verschiedenen Stücken dieses Abschnittes sich wiederholen, so wirkt die Gruppe der Roundhead-Dichter, ihrer stark ausgeprägten Individualitäten wegen, keineswegs eintönig. In seiner mittleren Schaffensperiode, — für die Betrachtung Cromwells die bedeutendste, — neigte Marvell einem anekdotischen Genre zu. Im Gegensatz zu Waller, dessen literarisches Ideal eine — noch recht künstliche — Schlichtheit war, vertritt Dryden eine formellere und strengere Richtung. Sprat schließlich ist ganz ein Kind des Barock und huldigte der extremsten „metaphysischen“ Denk- und Ausdrucksweise.

Nicht nur jene politische Partei, die dem Protektor halbwohlwollend, halbfeindlich gesinnt war, auch die Royalisten bedienten sich eher der Flugschrift, als einer belletristischen Form, um ihrem Haß gegen Cromwell Ausdruck zu verleihen. Die Zahl der auf dem Gebiete der Schmähungen zu erwähnenden Werke steht also der der Huldigungen wesentlich nach, und von größerer Bedeutung ist nur ein einziges Werk, die merkwürdige Traumschilderung Abraham Cowleys. Häufig er-

scheint Oliver in den royalistischen Trinkliedern, von welchen einzelne als Proben behandelt werden sollen. Sie sind zum Teil recht stimmungsvolle Ausdrücke royalistischer Leichtlebigkeit, doch besteht natürlich ihre Bedeutung vorwiegend aus kulturhistorischen Qualitäten. Kunstvoll sind nur die wenigsten zu nennen. Wenn aber Cowley als ernsthafter Satiriker in der belletristischen Cromwell-Literatur jener Zeit ziemlich vereinzelt dasteht, so braucht dies nicht wunder zu nehmen. Satirisches Talent war freilich in Fülle vorhanden, doch man muß sich vergegenwärtigen, welch schwere und auf Belohnung aussichtslose Aufgabe es für den Dichter war, einen Menschen wie Cromwell zum Gegenstand des Spottes und der Verhöhnung zu machen. Einerseits dürften seine Verdienste um die Wohlfahrt des Landes den meisten an der Politik nicht direkt Beteiligten unverkennbar gewesen sein; andrerseits drohte stets dem Verwegenen, der sich gegen ihn zu äußern wagte, die Gefahr der Bestrafung. Mit dem Ableben Olivers schwand natürlich dieses äußerliche Hindernis; dem neuen Monarchen zu schmeicheln, lohnte sich aber nun weit eher, als den toten Gegner in den Staub zu ziehen.

A) "Roundhead".

1. Andrew Marvell, 1620—1678.

Unter den Panegyrikern Cromwells steht Andrew Marvell sowohl chronologisch wie nach dem Umfange seiner Produktion an erster Stelle. Man hat diesen begabten und vielseitigen Schriftsteller, der auch als Politiker, Diplomat und Gelehrter hervortrat, den poeta laureatus der englischen Republik genannt. Tatsächlich gemahnt sein wiederholtes Behandeln von politischen Stoffen an die vorbildliche Tätigkeit eines offiziellen Hofdichters. Von einer eigentlichen Anstellung ist natürlich nicht die Rede, war doch unter der strengen Puritanerherrschaft das weltliche und überflüssige Amt des Dichters von Staats wegen eingegangen. Marvells Tätigkeit war aber deshalb nicht minder fruchtbar, und man verdankt es in erster Linie ihm, daß eine stattliche Reihe Episoden aus der Laufbahn Cromwells uns in belletristischer Form überliefert sind.

Um zu einer richtigen Einschätzung dieser Werke gelangen zu

können, ist es notwendig, sich mit der allgemeinen Stellung Marvells zu den Ereignissen seiner Zeit kurz auseinanderzusetzen. Man gelangt dabei zu dem Ergebnis, daß Marvell, dessen Ansichten in einer steten, aber vollkommen logischen Entwicklung begriffen waren, niemals in eigentlichem Sinne Puritaner noch auch Republikaner gewesen ist. Am Bürgerkriege nahm er keinen Anteil, und abgesehen von zwei kurzen Gedichten an Karl I., die noch im Jahre 1637 entstanden und lediglich als poetische Übungen zu betrachten sind, verlieh er seinen politischen Ansichten vor 1650 keinen literarischen Ausdruck. Dann aber entstand als erstes Glied in der Reihe seiner berühmten Gedichte an Oliver die herrliche "Horation Ode upon Cromwells Return from Ireland". Noch ist hier Cromwell nicht der eigentliche Held seiner Muse, und deutlich ist dem Dichter ein Konflikt sich widerstreitender Sympathien anzumerken. Von nun ab schließt er sich aber den Independenten stets enger an, da er in ihnen den wertvollsten und gesundesten Teil des englischen Volkes erkannte. Immerhin läßt sich noch ein Einfluß von Lord Fairfax, in dessen Diensten er als Hauslehrer tätig war, erkennen, vor allem in seiner entschieden abweisenden Stellung gegenüber der Hinrichtung des Königs. Ein Zeitraum von vier Jahren trennt die "Horatian Ode" und das nächstfolgende Gedicht, ein Gratulationsschreiben von über 400 Zeilen, betitelt: "The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector". Inzwischen ist Oliver als Haupt der neuen Staatsverfassung anerkannt worden, und Marvell hat sich genügend von der Zweckmäßigkeit der neuen Anordnungen überzeugt, um sich mit dem Gedanken abzufinden, in den Dienst des Staates zu treten. Er wird auch kurz darauf der Mitarbeiter Miltons im Auswärtigen Amt. Das Gedicht von 1655 steht auch höchstwahrscheinlich in direktem Zusammenhang mit Marvells Bewerbung um diese Stelle. In Anbetracht seines bisherigen Verhaltens Cromwell gegenüber bedurfte es einer öffentlichen Anerkennung der Autorität des Protektors: diese legt er hier unzweideutig an den Tag, preist die politischen und religiösen Anschauungen Olivers in Tönen höchster Bewunderung, bezeugt ferner seinen Patriotismus in wohlbedachten Auslassungen über den neuen Aufschwung Englands. Seine Zustimmung zur neuen Staatsordnung bekundete Marvell weiter in kleineren Gelegenheitsgedichten, und schließlich, bei Cromwells Tode, schwang er sich wiederum zu einem Werke auf, welches an Umfang dem Gedichte von 1655 nur wenig nachsteht. In diesen

Zeilen begrüßt er sogar Richard Cromwell als einen würdigen Nachfolger seines Vaters. Ob hierin eine egoistische Sorge um den Bestand seiner staatlichen Anstellung, oder vielmehr ein sentimentales Sichfügen in den letzten Wunsch seines verstorbenen Gebieters zu sehen ist, läßt sich schwer entscheiden. Letzteres scheint aber eher der Fall zu sein, da aus einer — freilich etwas dunklen — Stelle (224—228) ersichtlich ist, daß Marvell eine Periode der Reaktion gegen den Geist Cromwells voraussah. Auf alle Fälle bedeutete die Rückkehr der Stuarts eine seinen politischen Idealen willkommene Wendung, da er stets eine liberale Monarchie als den für England geeignetsten Verfassungstypus betrachtete. Doch auch zur Zeit der Restauration leugnete er keineswegs das persönliche Verdienst Cromwells, vielmehr stieg seine Achtung für ihn von Tag zu Tag. Als eifriges Parlamentsmitglied mußte er bald einsehen, daß man als ehrlicher Mensch mit den Stuarts nicht auskommen könne; dieser seiner Erkenntnis verdanken wir die Folge seiner an Kühnheit beispiellosen Satiren, in denen wiederholt der politische Aufschwung Englands unter Cromwell des Landes späterer Erniedrigung gegenüber gestellt ist. Die letzte Phase in Marvells Gedankenentwicklung ist damit erreicht. Er war zuerst als ein zurückhaltender, kritisierender Bewunderer Olivers aufgetreten. Darauf folgte die Zeit, in der er ihn bedingungslos als provisorischen Herrscher anerkannte. Schließlich wurde ihm Cromwell zum Symbol einer untergegangenen Blütezeit.

Marvells "Horatian Ode" von 1650 verdankt ihre hervorragende Bedeutung sowohl inhaltlichen wie ästhetischen und historischen Qualitäten. In ihr erscheint Cromwell erstmals in der schönen Literatur, und zwar in einer Schöpfung, die durch die klassische Reinheit ihrer Form, die Prägnanz ihrer Gedanken und die Wucht ihres Ausdrucks zu dem ersten Adel der englischen Dichtkunst gerechnet werden muß. Ein ganz eigener Zauber strahlt dem Leser aus diesem Siegeslied entgegen. Es ist, als ob in dieser streng gegliederten Ode die Schritte von Cromwells gepanzerten "Ironsides" nachklängen.

Man rufe sich rasch den historischen Hintergrund der "Horatian Ode" ins Gedächtnis zurück. Die Hinrichtung des Königs im Januar 1649 bedeutete keineswegs die endgültige Niederlage des Hauses Stuart. Bis zuletzt hatte Karl auf ein Eingreifen seitens Schottlands und Irlands gehofft. In Irland hauptsächlich, dank dem Einflusse des loyalen Lord Ormond, hatten noch immer royalistische Elemente die Ober-

hand; fast die ganze Insel mußte dem Parlamente als feindlich gelten und eine Invasion des Mutterlandes wurde zu Westminster ernstlich befürchtet. Man traf deshalb energische Maßregeln und ernannte Cromwell zum "Lord Lieutenant of Ireland". Am 15. August 1649 traf er in Dublin ein, um die Kriegsleitung zu übernehmen, und begann sofort mit der Belagerung Droghedas. Am 10. September bereits fiel diese unweit der Hauptstadt gelegene Festung, und es fand das erste jener furchtbaren Gemetzel statt, die diesen Feldzug zu der berüchtigsten Tat Cromwells stempelt. Einen Monat später fällt das Blutbad von Wexford, während Ross, Barrow, Cork und Kinsale in rascher Folge, durch das Schicksal ihrer Nachbarstädte eingeschüchtert, nach geringem Widerstand kapitulierten. Ein strenger Winter hielt auf kurze Zeit das Vordringen Cromwells auf, doch bereits im Februar stand er wiederum im Feld. Munster und Kilkenny gelangten schnell in seine Hände, und im Mai fiel ein letzter wichtiger Punkt, Clonmel, vor den Geschützen der Parlamentarier. Wenn auch damit der Feldzug noch nicht völlig beendet war, hatte Cromwell nach neunmonatlicher Tätigkeit die ihm gestellte Aufgabe gründlich erfüllt. So kehrte er jetzt in die Heimat zurück, da man seine Dienste gegen die Schotten dringend benötigte. Ihr Schicksal wird von Marvell prophetisch verkündet:

"The Pict no shelter now shall find
Within his party coloured mind,
But, from his valour sad
Shrink underneath the plaid;

Happy if in the tufted brake
The English Hunter him mistake,
Nor lay his hounds in near
The Caledonian deer."

Am 31. Mai traf der Eroberer Irlands in der beflaggten Hauptstadt ein, und in der jubelnden Volksmenge, die seinen Triumphzug durch London beiwohnte, mag sich auch Marvell befunden haben. Bei anderer Gelegenheit soll von der Rechtfertigung des irischen Feldzuges, dieser so viel umstrittenen Episode in der Laufbahn Cromwells, die Rede sein. Für eine Würdigung der "Horatian Ode" genügt die Aufzählung der Schlag auf Schlag sich folgenden Siege und die Hervorhebung der unbarmherzigen Schärfe von Cromwells Taktik. Die Ode enthält einen unvergleichlich spontanen Niederschlag gerade dieser

Eindrücke. Auch die leise Entrüstung, die das Vorgehen Cromwells in gewissen Kreisen schon damals hervorrief, spiegelt sich in dem Gedichte wieder: "What a crowd come out to see Your Lordship's triumph", soll man dem siegreichen General am Tage seines Einzuges gesagt haben. Worauf Cromwell entgegnet hätte: "Yes but if it were to see me hanged how many more would there be." Die Stimmung, die in dieser Anekdote festgehalten ist, hat auch ihre Spuren in Marvells Gedicht hinterlassen.

Inbezug auf das politische Verhalten Marvells zu Cromwell, so fällt in dieser Ode zunächst die Tatsache auf, daß Cromwell in ihr, wie bereits erwähnt, eigentlich nicht die Heldenrolle einnimmt. Dank jenen berühmten Strophen (14—16), welche die vornehme Resignation des königlichen Märtyrers in so ergreifender Weise schildern, erscheint "the royal actor" für das Empfinden des Durchschnittslesers weit sympathischer als sein siegreicher Rivale. Natürlich war die Ode letzten Endes als ein Panegyrikus auf Cromwell gedacht, was schon aus dem Worte "Horatian" hervorgeht, einer Bezeichnung, die nur im Sinne von „lobpreisend" aufgefaßt werden darf, ist doch das Versmaß nicht eigentlich horazisch, sondern nur indirekt der Antike nachgebildet. Um so auffallender wirkt aber dadurch die Rolle, die dem König zugeteilt ist. Gardiner will die Erklärung dieses merkwürdigen Zuges darin erkennen, daß Marvell "the most transparently honest of men" gewesen sei[1]. In der Tat hätte der Dichter seine Ode für die Öffentlichkeit und insbesondere für die Lektüre Cromwells bestimmt, so verriete er eine Naivität, die kaum ihresgleichen finden dürfte. Das Gedicht erschien aber nicht zu Lebzeiten Marvells, sondern erst im Jahre 1776, also mehr als ein Jahrhundert nach der ersten Niederschrift. Dieser Verzicht auf die Veröffentlichung einer Schöpfung, über deren Wert sich die kühle Selbstkritik Marvells sicherlich im klaren war, beruht doch zweifelsohne auf einer bestimmten Absicht des Dichters. Es steht deshalb der Annahme nichts im Wege, daß Marvell die Strophen über den König bewußt zum Höhenpunkte seines Gedichtes gestaltete. Er dürfte es als unwiderstehlich notwendig zur Beruhigung seines Gewissens empfunden haben, hier in seinem Lobgedichte auf Cromwell, doch dem König in seiner höchsten Not beizustehen und sich dessen Hinrichtung kategorisch zu widersetzen. Auch hatte er Scharfsinn

---

[1] "Oliver Cromwell", p. 282.

genug, einzusehen, daß die einzig haltbare und wirksame Rechtfertigung Karls, an das Gemüt und nicht an den Verstand appellieren mußte, war dies doch auch das Verfahren des Dr. Gauden in seiner so ungeheuer einflußreichen Flugschrift "Eikon Basilike". Sicherlich ist es auf diese Überlegung, und nicht auf bloße Naivität, zurückzuführen, daß in der sonst durchwegs auf "Virtù" im Sinne Macchiavellis gestimmten Ode plötzlich eine sentimentale Tonart vorherrschend wird. Da Marvell nicht für die Öffentlichkeit schrieb, konnte er seinen innersten Regungen freien Lauf lassen und seine Ansichten unverfälscht bloßlegen. So sehen wir, daß er Cromwells Autorität nur bedingt anerkennt, daß er sich ihr „de facto" unterwirft, „de jure" sie aber unverhohlen bestreitet:

"'Tis madness to resist or blame
The force of angry heaven's flame:
And if we would speak true
Much to the man is due.

Who, from his private gardens, where
He lived reserved and austere,
(As if his highest plot
To plant the bergamot,)

Could by industrious valour climb
To ruin the great work of time,
And cast the kingdoms old,
Into another mould;

Though Justice against Fate complain.
And plead the ancient rights invain —
But these do hold or break,
As men are strong or weak;

Nature that hateth emptiness
Allows of penetration less,
And therefore must make room
Where greater spirits come." Str. 7—11.

Schon aus diesen Strophen ist deutlich zu erkennen, daß ein tiefempfundener Patriotismus der "Horatian Ode" innewohnt, und daß Marvells Bewunderung für Cromwell aufs engste mit seinem Nationalempfinden verbunden ist. Ein patriotischer Zug ist freilich in fast allen Gedichten an Cromwell enthalten, wie übrigens in den meisten

politisch-panegyrischen Werken. Marvell wirkt jedoch ungleich überzeugender; seine Ode ist der Ausdruck einer Vaterlandsliebe ohne Schranken. Ein neues England soll sich auf den Trümmern des alten Feudalismus erheben, ein England von ungeahnter Macht und reckenhafter Jugendkraft! Selbst in der Hinrichtung des Königs, die doch sein Herz so empfindlich getroffen hatte, sieht der Dichter den Beginn einer größeren und edleren Zukunft. Wie den Erbauern des Kapitols das blutige Haupt des Tollius als Zeichen der kommenden Größe Roms gegolten hat, so solle England in dem tragischen Tode seines Königs ein günstiges Omen erkennen (Str. 18). Schließlich verbildlicht Marvell die Verdienste Olivers um das öffentliche Wohl durch die Beute, die der Jagdfalke seinem Herrn zu Füßen legt (Str. 23 und 24) und ermuntert den Eroberer Irlands, den Kampf für England weiterzuführen:

> "And for the last effect,
> Still keep the sword erect." (Str. 29.)
>
> "The same arts that did gain
> A power, must it maintain." (Str. 30.)

Man darf nicht übersehen, daß in der "Horatian Ode" Cromwell durch die Kritik Marvells in mancher Hinsicht Unrecht widerfährt. Schon des Dichters Auffassung von ihm, als einem Menschen, der "restless", also zugleich „aufrührerisch" und „ehrgeizig" sei, widerspricht ganz der Darstellung seines Charakters, die seit Carlyle als die allein richtige gilt. Welch grenzenlose Erweiterung erfährt zudem dieser Gedanke in dem "as if" jener so herrlichen Strophe (Nr. 8), die auf die ehemalige Tätigkeit Cromwells als Landwirt anspielt! Seitens eines Mannes, der noch ganz unter dem Eindruck des irischen Feldzuges stand, ist freilich die Auffassung Marvells vollkommen begreiflich, und es bedarf kaum einer Erwähnung, daß sie in den späteren Werken des Dichters durch ein gerechteres Urteil ersetzt wurde[1]. Ein Fehler, den man Marvell schwerer wird verzeihen können, besteht darin, daß er behauptete, Cromwell habe, um das bereits gefährdete Leben des Königs bloßzustellen, dem Gefangenen zugeredet, jenen unglücklichen Fluchtversuch von Hampton Court zu unternehmen, der zu seiner strengeren Haft in Carrisbrooke Castle führte (Str. 12 und 13). Wenn auch Marvell durchaus nicht der einzige war, der

[1] Vgl. "First Anniversary" 220—230; Todeselegie 15—18.

diese völlig unhaltbare Ansicht vertrat[1], so entschuldigt dies keineswegs die widersinnige Verleumdung, die damit gegen Cromwell geschleudert wird, und der Gedanke muß entschieden als der Ode unwürdig erklärt werden. Tatsächlich zählte Cromwell zu denjenigen, die ihre äußersten Kräfte anspannten, um Karl vor seinem Verhängnis zu retten, und bekanntlich wurden sogar "detractions rude" gegen ihn erhoben, nach denen er den König hätte heimlich begünstigen wollen.

Das zweite Cromwell-Gedicht Marvells[2], welches "The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector" zum Titel hat, unterscheidet sich grundsätzlich von der "Horatian Ode". Man bedauert vor allem eine starke Verallgemeinerung der literarischen Eigenart Marvells feststellen zu müssen, ein Schwinden jener spontanen Frische in Gedanken, Form und Ausdruck, die der Ode in so hohem Maße innewohnt. Die jugendlich ungestüme Begeisterung Marvells hat sich inzwischen ausgelebt; er ist besonnener und nüchterner geworden. Nach reifer Überlegung schreitet er auf dem Wege fort, den ihm die Vernunft als den richtigen gewiesen hat, schreibt nunmehr auch lediglich, was die Vernunft seiner Feder diktiert. Die Verve der "Horatian Ode" mußte notwendigerweise dadurch verloren gehen. Dieses erste Protektoratsjahr hatte freilich auch an sich dem Dichter nur wenig Poetisches zu bieten, war doch die Tätigkeit Cromwells hauptsächlich eine Arbeit unsichtbaren inneren Aufbaues gewesen. Sofern Marvell nicht eine durchweg abstrakte Behandlung des Stoffes vornehmen wollte, war er auf ganz allgemeine Betrachtungen einerseits, andrerseits auf eine chronistische Aufzeichnung kleinerer Ereignisse angewiesen. So kommt in diesem Gedichte eher der Historiker als der Literat auf seine Rechnung.

Als Einleitung dient eine in allgemeinen Worten gehaltene Aner-

[1] "Another charge is that it was Cromwell that persuaded the king to withdraw secretly to the Isle of Wight. . . . He was made responsible for all; it was always Cromwell that was to blame. Yet it is most certain that the flight of Charles to the Isle of Wight came upon Cromwell, who was then some miles off, as unexpectedly as a piece of news as upon anyone of the members of the Parliament who where then in town, and whom he informed of the fact by letter, treating it as a most unexpected occurrence of which he had himself just heard." Milton: "Defensio Secunda" (1654). Vgl. Masson, Life of Milton, IV p. 591.

[2] Das Gedicht ist irrtümlicherweise in den "State Poems" von 1707 Waller zugeschrieben worden.

kennung der unermüdlichen Energie Olivers, der, als Folie, die Untätigkeit und die Selbstsucht anderer Herrscher gegenübergestellt ist (1—45). Darauf folgt eine recht weithergeholte, und nicht gerade glückliche Anlehnung an die klassische Mythologie: der Dichter vergleicht die Festlegung der neuen Staatsverfassung durch Cromwell der Erbauung Thebens durch Amphion (49—67). Auch wenn man die Analogie gelten läßt, so bleibt doch die Frage, ob Marvell ein besonderes konstruktives Talent in seinem Helden hervorheben durfte. Die Ansichten der kompetentesten Gewährsmänner gehen in diesem Punkte stark auseinander. Gardiner vertritt den Standpunkt, daß Olivers "negative work" Bestand gehabt habe, während seine konstruktiven Leistungen mit der Restauration untergingen. Tatsächlich scheint die Stärke Cromwells nicht im Aufbau gelegen zu haben.

Gegenüber dieser etwas barocken Würdigung der Leistungen Cromwells auf innerpolitischem Gebiete steht eine ebenso warmempfundene Anerkennung seiner politisch-religiösen Bestrebungen in der Auslandspolitik (94—158). An dieser Stelle spielt Marvell an das ungeheure Projekt Olivers an, ein Bündnis aller protestantischen Großmächte zu schließen, um gegen den Katholizismus für die Gewissensfreiheit einzutreten. Die eigentlichen Versuche, diesen Plan zu verwirklichen, fallen bekanntlich erst in eine spätere Zeit, und sie scheiterten bald an einem vorauszusehenden Mangel an Einigkeit und an religiöser Begeisterung seitens der Verbündeten Englands. Wiederum geriet Marvell auf ein etwas unglücklich gewähltes Lobesthema. Die äußere Politik Cromwells, die in so eigentümlicher Weise materielle und ideelle Interessen verband, hat bei modernen Historikern oft ein leises Lächeln hervorgerufen. Man staunt freilich über die gewaltige Kühnheit und die weittragende Bedeutung dieser Pläne, — wollte doch Oliver die gesamten außereuropäischen Erdteile zwischen England und Holland aufteilen —, indes ist ihnen eine gewisse naive Unbeholfenheit nicht abzusprechen. Schon die religiöse Grundlage, auf der seine Gedanken fußen, muß man als entschieden veraltet erklären; auch vermag man nicht die Notwendigkeit des angestrebten Bündnisses, eine dem Protestantismus ernstlich drohende Gefahr, zu erkennen. "It was Oliver's head — not his heart — that was at fault", sagt Gardiner, und jeder wird dieser Ansicht beipflichten in Anbetracht der großherzigen Unterstützung, die Cromwell den Vaudois im Piemont zukommen ließ. Gleichzeitig aber begreift man den Mangel an Begei-

sterung seitens Cromwells protestantischer Verbündeten, über die Marvell in bittere Klagen ausbricht (136—140).

Auch die Schattenseite dieses ersten Protektoratsjahres spiegelt sich in Marvells Gedicht wieder. Mit ehrfurchtsvollen Worten wird des Heimganges der alten Mutter Olivers gedacht (161—165). Der königlichen Pracht von Whitehall hatte sich die Vierundneunzigjährige nicht mehr anzupassen vermocht, und trotz der vielfach bezeugten Hingebung ihres Sohnes war ihr Lebensabend nicht der glücklichste gewesen. Ludlow berichtet, daß ein beklemmendes Angstgefühl sie verfolgt habe, daß sie bei jedem Musketenschuß um das Leben ihres Sohnes in Angst geraten sei. Aus Marvells darauf folgender Erwähnung von "poniarding conspiracies" (171) ist auch ersichtlich, daß ihre Sorgen nicht unbegründet waren. Die Anspielung bezieht sich auf den royalistischen Attentatsversuch, der im Frühling 1654 entdeckt worden war und als "Gerard and Vowel's Plot" bekannt ist. Schon wiederholt war das Leben Olivers von Fanatikern gefährdet worden. In diesem Falle aber lag eine systematische und tiefgreifende Verschwörung vor, die, auch wenn sie nicht direkt auf die Veranlassung Charles Stuarts zurückging, doch mindestens von ihm genehmigt wurde. Der Protektor hatte es der ausgezeichneten Geheimpolizeit seines Sekretärs Thurloe zu verdanken, daß dieses Komplott, wie auch die auf Anregung der Flugschrift "Killing no Murder" später entstandenen, noch zeitig ans Licht kamen. In der neuesten Cromwell-Literatur spielen diese Attentatsversuche eine wichtige Rolle. Die Anspielung Marvells darf als die früheste Verwendung dieses Motives gelten.

Mit großer Ausführlichkeit ist ferner ein dem Protektor im Hyde Park zugestoßener Wagenunfall geschildert (181—214). Es wird diese Begebenheit in mehr als 30 Versen behandelt, eine Weitläufigkeit, die nur der Umstand entschuldigt, daß ihm der Unfall erst vor kurzer Zeit, am 29. September 1654, begegnet und infolgedessen noch Tagesgespräch war. Bedenkt man aber den folgenschweren Ausgang, den dieses Ereignis hätte haben können, so gewinnt es tatsächlich ein gewisses dauerndes Interesse. Cromwells Liebhaberei für Pferde war auch im Ausland bekannt geworden, und zum Zeichen seiner Ergebenheit hatte ihm der Fürst von Oldenburg das prachtvolle Gespann zugesandt, mit dem er fuhr, als der Unfall sich ereignete. Durch ein plötzliches Scheuen der Pferde stürzte Oliver aus dem Wagen und wurde an den Zügeln eine längere Strecke nachgeschleift. Dabei entlud sich in seiner

Tasche eine Pistole. Daß gerade dieser letztere Umstand leicht hätte zum Verhängnis werden können, ist klar, doch schon die Tatsache, daß Cromwell selbst eine Spazierfahrt nicht ohne Waffen antrat, gab Anlaß zu Gemunkel. "I have known men thrown from their horses on occasion, and less noise made about it" lautet die charakteristische Glosse Carlyles zu dieser Episode, und da Oliver keinen dauernden Schaden davontrug, scheint uns Marvells Erguß tatsächlich "larger than life". In ähnlicher Weise bespricht auch der Dichter eine Krankheit, die Cromwell im Laufe des Jahres zu überstehen hatte; er vergleicht das ängstliche Harren des Volkes den Gefühlen des ersten Menschenpaares, beim Anblick der untergehenden Sonne (325 bis 343).

Weit interessanter ist eine Anspielung auf die Weigerung Cromwells, die Königskrone anzunehmen, als Lambert ihm diese im Namen des Heeres nach der Auflösung des Rumpfparlamentes anbot (256 bis 260). Der Dichter lehnt sich hier an den Bibelspruch (Richter 9, 8 und 9) von dem Ölbaum, der die Königssalbung über die anderen Bäume zurückweist, wobei sich ein geschicktes Wortspiel auf Olivers Namen ergibt. Eine Verherrlichung des nationalen Aufschwunges unter der Herrschaft Cromwells und dessen Verdienste um die Seemacht Englands geben dem Gedichte seinen Abschluß. Es klingt gewiß ungewöhnlich, daß man das Gedeihen der englischen Flotte mit Cromwell im Zusammenhang bringt, doch tatsächlich übte auch in dieser Hinsicht der Protektor einen nicht zu unterschätzenden Einfluß aus. Welches auch das politische Verhalten Blakes und Montagues gewesen sein mag, in ihren Siegen äußert sich doch letzten Endes der Geist und die Tatkraft Olivers.

Während des Protektorats verfaßte Marvell noch vier kürzere Gedichte, die sich direkt oder indirekt auf Cromwell beziehen. Zwei von diesen sind lateinische Epigramme "In effigiem Oliver Cromwell", von denen zumal das eine Berühmtheit erlangt hat, vielfach ins Englische übersetzt und fälschlich als eine Arbeit Miltons erklärt worden ist. Es diente als Begleitschreiben zu einem Bildnis des Protektors, welches an die Königin Christine von Schweden gesandt wurde. Die beiden anderen Gedichte sind graziöse Epithalamia in pastoraler bzw. antiker Aufmachung, auf die Vermählung der dritten Tochter Cromwells, Mary, mit Lord Fauconbridge, am 19. November 1657. Von historischer Bedeutung sind hier nur einige Verse, die an den merk-

würdigen Vorschlag Mazarins erinnern, den jungen Charles Stuart mit einer Tochter Cromwells zu verheiraten. Im übrigen wirkt der fast frivole Ton dieser Gedichte eher tragisch, erinnert man sich, wie bald darnach Cromwell vom Tode hinweggerafft wurde.

Marvells Todeselegie dürfte das Gratulationsgedicht von 1654 an literarischem Wert etwas übertreffen. Von jener spontanen Jugendkraft der "Horatian-Ode" besitzt sie freilich auch nicht eine Spur, doch gereicht ihr ein strengeres Maßhalten gegenüber den bisweiligen Übertreibungen im vorhergehenden Gedichte zu entschiedenem Vorteil. Und gelang es auch dem Dichter nicht, einen großen Zug in sein Werk zu bringen und zu erhalten, vermochte er doch eine gewisse Monumentalität in jene Verse hineinzulegen, in denen er den Leichnam Cromwells auf seinem Totenbette beschreibt:

"I saw him dead: a leaden slumber lies,
And mortal sleep, over those wakeful eyes:
Those gentle rays under the lids were fled,
Which through his looks that piercing sweetness shed;
That port, which so majestic was and strong,
Loose and deprived of vigour, stretched along;
All withered, all discoloured, pale and wan,
How much another thing, no more that man!
O, human glory vain! O, Death! O, wings!
O, worthless world! O, transitory things!
Yet dwelt that greatness in his shape decayed,
That still, though dead, greater than Death he laid,
And in his altered face you something feign
That threatens Death, he yet will live again."

Nach einer kurzen Einleitung führt Marvell das plötzliche Versagen der Lebenskräfte Cromwells auf seine Ursache zurück. Diese erkennt er in dem frühen Hinscheiden seiner zweiten Tochter, Lady Elizabeth Claypole, ein Tod, von dem Cromwell tatsächlich, wie aus den verschiedensten Quellen hervorgeht, aufs empfindlichste getroffen wurde. Elizabeth war das Lieblingskind Olivers. Ihr lebhafter Charakter, der einen fast weltlichen Zug in die Strenge ihres Familienkreises brachte, hatte sie eng an ihren Vater geschlossen. Während ihrer letzten Krankheit wachte Cromwell Tag und Nacht bei ihr. "For the last fourteen days His Highness has been by her bedside at Hampton Court, unable to attend to any public business whatever", berichtet Thurloe. Ihr Tod gab den nahezu erschöpften Kräften Cromwells den

letzten Stoß[1]. Schon vorher war er leidend gewesen, was sein wiederholtes Wegbleiben von geschäftlichen Zusammenkünften bezeugt. Nun aber verschlimmerte sich sein Zustand von Tag zu Tag, und eine Aufzeichnung des Quakers George Fox läßt erkennen, daß auch unter dem Volke bekannt war, daß die Tage Cromwells gezählt seien. Er schreibt: "Before I came to him, as he rode at the head of his life-guard, I saw and felt a waft of death go forth against him; and when I came to him he looked like a dead man." Wenige Tage darauf, am 3. September, hat Oliver das Zeitliche gesegnet. Eine poetische Bearbeitung jener auf eine noch abergläubische Zeit so packend wirkenden Umstände, die sich an den Tod Olivers anknüpften, ließ sich Marvell natürlich nicht entgehen. So behandelt er ausführlich den Sturm[2], der am Vorabend des Todes Cromwells wütete (101—134), und weist darauf hin (139—152), daß er an seinem "lucky-day", dem 3. September, aus dem Leben verschieden ist. Viermal schon hatte ihm dieser Tag ein wichtiges Ereignis gebracht, fiel doch auf jenen 3. September: 1649 der Abmarsch gegen Drogheda, zwei Jahre später der Sieg von Dunbar, 1651 die endgültige Niederlage der Royalisten bei Worcester, und im Jahre 1654 schließlich die Eröffnung jenes ersten, viel verheißenden Protektoratsparlamentes. Die Weltgeschichte dürfte keinen seltsameren Zufall aufzuweisen haben, und es ist beachtenswert, daß Cromwell selbst diesem auffallenden Zusammentreffen keinerlei Bedeutung zumaß. Unter den anekdotischen Stoffen in Marvells Elegie verdient noch eine Anspielung auf Olivers Abstammung hervorgehoben zu werden. Dort heißt es (201, 202):

> "Friendship, that sacred virtue, long does claim
> The first foundation of his house and name."

Die Vorfahren Olivers hießen ursprünglich Williams und stammten aus Wales. Marvells Verse weisen nun auf die Tatsache hin, daß die Familie des Protektos sich umtaufen ließ und den Namen eines verwandten Geschlechts Cromwell sich aneignete. Den Namenswechsel vollzog der Urgroßvater Olivers, Sir Robert Williams, als auf Wunsch

[1] Marvell zieht den Vergleich mit einem alten kräftigen Rebstock, dem ein nachlässiger Winzer einen Ast ausreißt und so zugleich die Lebenskraft im Baume und die Aussichten auf weitere Ernten vernichtet. (89—100.) Ein ganz ähnliches Bild ist auch in Carringtons "History of the Life and Death of the late Lord Protector". Vgl. Noble: "Memoirs of the Protectorate-House of Cromwell" 1784, Vol. I, pag. 178.

[2] Näheres unter Waller.

Heinrichs VIII. die walischen Geschlechter sich mit denen Englands verbanden und ihre eigentümliche Abstammungsbezeichnung preisgaben[1]. Sir Robert übernahm nun als Zeichen der Freundschaft den Namen seines einflußreichen Verwandten Thomas Cromwell, des späteren Earl of Essex, jenes despotischen Ministers des großen Tudor-Königs. Man weist darauf hin, daß die Walisische Abstammung Cromwells nicht ohne Bedeutung ist. Nach der Aussage Gardiners ist sie zu erkennen "in the fervid idealism lighting up the stern practical sense of the warrior and statesman."

Es fehlen in der Elegie Marvells natürlich nicht Betrachtungen über den Aufschwung der Macht Englands während der Regierungszeit Olivers; doch auf diese braucht nicht näher eingegangen werden, da die gleichen Motive bei Waller und Dryden wiederkehren und sich besser aus den Werken dieser Dichter studieren lassen. Auch bietet der Bericht Marvells von den persönlichen Tugenden Cromwells wenig Neues. Auffallend ist immerhin ein Vergleich mit König Arthur und Eduard dem Bekenner: Cromwell habe die Heldennatur des einen und die Frömmigkeit des andern übertroffen (177, 178). Überraschend wirkt die Hervorhebung von besonderer Überzeugungskraft, die seiner Sprache eigen gewesen wäre (239), gilt doch Cromwell sonst als ein unbeholfener und schwerverständlicher Redner. Daß Marvell den Menschen Cromwell zu würdigen verstand, bezeugt die Erwähnung von "the wondrous softness of his heart" (20), die an die berühmte Aufzeichnung John Maidstons, des Haushofmeisters Cromwells gemahnt: "He was naturally compassionate towards objects in distress even to an effeminate measure, though God had made him a heart wherein was left little room for fear . . . Yet did he exceed in tenderness towards sufferers."

In der letzten Phase von Marvells Gedankenentwicklung spielt Cromwell die Rolle eines verkannten Nationalhelden. Die beiden Satiren "A Dialogue between two Horses" und "An historical Poem" bieten hiefür den wichtigsten Aufschluß, und man staunt, mit welcher Kühnheit der Dichter sich als Anhänger des nun verhaßten Königsmörders bekennt:

> . . . "I freely declare it, I am for old Noll;
> Though his government did a tyrant's resemble,
> He made England great, and its enemies tremble!"

[1] Vgl. Noble, a. a. O. Vol. I, pag. 14.

2. John Milton, 1608—1674.

Kein Dichter ist für das Empfinden der Nachwelt so eng mit Cromwell verbunden wie John Milton. Sind aber die Namen dieser beiden Männer, in denen die puritanische Tatkraft einerseits, die puritanische Denk- und Schöpferkraft andrerseits ihre höchste Vollendung erreichte, fast zu einer begrifflichen Einheit geworden, so geht dies natürlich letzten Endes auf ein politisches und nicht auf ein künstlerisches Verhältnis zurück. Es sind Miltons Dienste "in Liberty's defence", die das eigentlich ausschlaggebende Moment in der Untrennbarkeit ihrer Namen sind. Dennoch darf man behaupten, daß, zumal in neuerer Zeit, nichts zu dem Bekanntwerden dieser engen Beziehung in höherem Maße beigetragen hat, als ein äußerlich anspruchsloses 14zeiliges Gedicht, die einzige ausgesprochen poetische Huldigung für Cromwell, die Milton hinterlassen hat. Seine politischen Prosawerke bergen verschiedentlich begeisterte und höchst interessante Äußerungen über den Protektor, doch für weitere Kreise existieren diese so gut wie nicht. Jenem Sonett allein hat es Milton zu verdanken, daß er stets als der eigentliche Cromwell-Dichter gilt. Es ist jedoch hervorzuheben, daß, wie denn überhaupt das ganze Verhältnis Miltons zu Cromwell nur selten richtig aufgefaßt wird, diesem Gedichte meist eine Bedeutung untergeschoben wird, die seinem wahren Inhalt nicht entspricht[1].

---

[1] Damit der Leser die zu besprechenden Einzelheiten im Zusammenhang vor sich hat, soll gleich hier das Sonett samt seiner vollen Überschrift zitiert werden:

"To the Lord Generall Cromwell, May 1652.

On the proposalls of certaine ministers at the committee for Propagation of the Gospell.

Cromwell, our chief of men, who through a cloud
Not of warr onely, but detractions rude,
Guided by faith and matchless Fortitude
To peace and truth thy glorious way hast plough'd,
And on the neck of crowned Fortune proud
Hast reared Gods Trophies, and his work pursu'd
While Darwen stream with blood of Scotts imbru'd
And Dunbarr feild resounds thy praises loud,
And Worsters laureat wreath; yet much remaines
To conquer still; peace hath her victories
No less renownd than warr. New foes aries
Threatning to bind our soules with secular chaines:
Helpe us to save free Conscience from the paw
Of hireling wolves whose Gospell is their maw."

In erster Linie ist es ein Irrtum zu glauben, daß Cromwell und Milton irgendwie in persönlichem Verkehr miteinander gestanden hätten, eine Ansicht, die wiederholt in der neuesten Romanliteratur, in verschiedenen weitverbreiteten graphischen Darstellungen, ja sogar in Werken wissenschaftlichen Charakters vertreten worden ist. Es fehlt für diese Annahme jede authentische Überlieferung. Zu Unrecht hat man auch vielfach angenommen, daß die Ansichten Miltons und Cromwells über Politik und Staatsverfassung völlig miteinander übereinstimmten, ein Gedanke, der merkwürdigerweise durch das zu besprechende Sonett in hohem Maße gefördert worden ist. In Wirklichkeit aber findet man gerade hier die größte Verschiedenheit, die im Laufe der Jahre zwischen den Auffassungsrichtungen der beiden Männer entstanden ist.

Es kann niemandem entgehen, daß ein grundsätzlicher Unterschied zwischen dem Miltonschen Sonett und allen anderen an Cromwell gerichteten Gedichten besteht, ein Unterschied, der nicht allein auf die literarische Überlegenheit Miltons zurückzuführen ist. Prüft man das Wesen dieses unterscheidenden Momentes, so sieht man, daß es auf die absolute geistige Ebenbürtigkeit zurückgeht, welches im Sonett zwischen dem Verfasser und dem Helden des Gedichtes besteht. Während Milton ein solches Gleichgewicht herzustellen vermochte, standen vor der überragenden Größe Olivers die anderen Dichter, auch wenn sie zu den begabtesten ihrer Zeit gehörten, wie vor einem Übermenschen: ihr Beifall entspringt sichtlich einer niedereren Geistespotenz. Der ganze Ton im Miltonschen Sonett läßt hingegen erkennen, daß hier der Dichter sich der eigenen inneren Größe, die um nichts der des Helden seines Gesanges nachsteht, bewußt war. Daher die Stellung des Ebenbürtigen, die er einzunehmen wagte. Unter seinen Händen erhebt sich das Lobgedicht auf eine Stufe, die die Kräfte eines Marvell oder eines Waller niemals erreichen konnte. Wichtiger als der Beifall, welcher der vollbrachten Tat gespendet wird, ist hier die Aufforderung zu erneuerter Tätigkeit. So liegt der geistige Schwerpunkt des Gedichtes, statt in der Vergangenheit, in der Zukunft.

Es ist oben gesagt worden, daß Miltons Sonett auf Cromwell vielfach mißdeutet wird. Damit soll einer offenbar irrigen Meinung entgegengetreten werden, die annimmt, daß Miltons Verse als eine Verherrlichung von Cromwells Laufbahn in weitestem Umfange und als ein Anruf zur Förderung der religiösen Freiheit in einem nicht

minder umfassenden Sinne anzusehen seien[1]. Man muß mit allem Nachdruck darauf hinweisen, daß den Anlaß zur Entstehung des Gedichtes ein genau bestimmbares, scharf umgrenztes Ereignis gab; daß, schon aus zeitlichen Gründen, nur der erste Abschnitt von Olivers Laufbahn sich im Sonett hat widerspiegeln können, und daß vielmehr von religiöser Tagespolitik darin zum Ausdruck gelangte, als von dem religiösen Freiheitsideal an sich. Dies läßt sich genau aus der Überschrift entnehmen, die dem Sonette vorangehen sollte, die jedoch, da sie kaum mehr ohne eine Erklärung verständlich ist, vielfach von unkritischen Herausgebern gänzlich gestrichen oder nur in verstümmelter Form angeführt wird. Bemerkenswert ist, daß der Wortlaut des Gedichtes selbst keine Hindernisse für die umfassendere Deutung enthält. Soviel spricht äußerlich für diese Auffassung, daß man wohl berechtigt wäre, darin eine gewisse künstlerische Absicht zu erkennen, in dem Sinne, daß Milton, um seinem Helden ein auf alle Zeiten dauerndes und wirkungsvolles Denkmal zu errichten, absichtlich auf die Tagesfragen wenig einging, vielmehr eine Ewigkeitsnote durchwegs mithineintönen ließ. Man sehe gleich jenen ersten Anruf "Cromwell our chief of men", dessen "splendid boundlessness" Masson mit Recht gepriesen hat, sollte er auch nur auf den Parteiführer der Independenten zugeschnitten sein, paßt er nicht ebenso trefflich auf den späteren Cromwell, auf den von aller Welt gefürchteten und umworbenen Alleinherrscher Englands? Und ist nicht, als ob dem blinden Dichter der Wandel künftiger Jahrhunderte geoffenbart worden wäre, wenn er den schließlichen Sieg Cromwells über die Lästerungen seiner Feinde verkündigt?

Es genügen die in der Überschrift des Sonetts gegebene Zeitangabe und der Hinweis auf den politisch-religiösen Ausschuß "for Propagation of the Gospel", um uns in das Milieu jener verworrenen kirchlichen Streitfragen zu versetzen, die in den ersten Jahren der Republik das ganze Land in der gespanntesten Erwartung gefangen hielt. Im wesentlichen handelte es sich natürlich darum, die Kirchenverfassung Englands unter dem neuen Regierungssystem endgültig festzulegen. Die anglikanische Episkopalkirche war schon vor längerer Zeit gestürzt worden. In den Wirren des ersten Bürgerkrieges aber und in der darauffolgenden Zeit von Bedrohung seitens Irlands und Schott-

[1] Siehe u. a. Merle d'Aubigné: "The Protector: A Vindication" pag. 283 ff.

lands war noch keine Entscheidung in dieser brennenden Frage gefallen. Doch jetzt, da der letzte äußere Widerstand gebrochen schien, war der Moment für die Regelung dieser Hauptfrage der gesellschaftlichen Organisation gekommen. Die Bigotterie der Presbyterianer, der Anhänger der Staatskirche Schottlands, die noch immer über eine gewisse Macht verfügten, bedeutete für die religiöse Freiheit eine kaum geringere Gefahr, als sie zuvor in den Bistümern bestand. Man muß sich vergegenwärtigen, daß Milton einst dieser Partei angehört hatte. Die Entrüstung aber, die seine Flugschriften über die Ehescheidung in diesem Kreis verursachten, führte allmählich zu einem Bruch, und das Sonett "On the new Forcers of Conscience under the Long Parliament" (1647) dokumentiert bereits den völligen Umschwung in seinen Anschauungen. Nunmehr trat Milton für eine gänzliche Trennung von Staat und Kirche ein, für sogenanntes "Religious Voluntaryism", also für das System des privaten Unterhaltes der Geistlichkeit. Hierauf beziehen sich die wichtigen Schlußzeilen des Sonetts.

Die eigentliche Tätigkeit des Komitees "for Propagation of the Gospel" ist nicht genau aus seinem Namen zu ersehen, da dieser von einer älteren Versammlung, deren Ziel wörtlich die Verbreitung des Evangeliums gewesen war, durch den jüngeren Ausschuß übernommen wurde. Letzterer hatte sich in erster Linie mit "the supply and sustenance of a Preaching Ministery throughout the Commonwealth" zu befassen[1]. Seit seinem Eintreffen in London, am 12. September 1651, hielt auch Cromwell einen Platz in diesem Komitee inne und vertrat darin den Standpunkt der weitgehendsten Toleranz: "When it pleased an honourable gentleman of the Comittee zealously to argue against a Laodicean or lukewarm indifferency to Religion, professing for his part that he would rather be a Saul than a Gallio, his Excellency with much christian zeal and affection for his conscience, professed that he had rather that Mahometanism were permitted amongst us than that one of God's children should be persecuted."[2] Die "Proposals", die Milton in der Überschrift seines Sonetts erwähnt, sind mit einer wichtigen Schrift, bestehend aus 15 Klauseln, zu identifizieren, die Dr. John Owen, der führende Theologe der Independenten, ver-

---

[1] Siehe Masson, a. a. O., Vol. IV, pag. 287—395.

[2] Aus dem Vorwort zur Flugschrift "The Fourth Paper presented by Major Butler . . . to the Committee etc." 1652. Vgl. Masson, a. a. O., Vol. IV. p. 394.

faßt und im März 1652 dem Parlament eingereicht hatte. Darin ist das System einer staatlichen Kirchenverfassung formuliert, die als Kompromiß zwischen Presbyterianismus und dem Abhängigkeitprinzip zu bezeichnen wäre[1]. Am 29. April beauftragte das Parlament den Ausschuß mit der genauen Abfassung einer staatlichen Besoldungsordnung für die Geistlichkeit, für die die Vorschläge Owens als Grundlage dienen sollten. Wenige Tage nach diesem Erlaß, in einem Moment der höchsten Spannung aller Volkskreise, verfaßte Milton sein Sonett an Cromwell, und als Gegenstück dazu dasjenige an Sir Henry Vane. Die "hireling wolves", zu deren Bekämpfung er Oliver auffordert, sind die Anhänger dieser staatlichen Besoldungsordnung.

Aus einer Analyse des historischen Elementes in Miltons Sonett, d. h. der den militärischen Erfolgen Cromwells gewidmeten Verse, ergibt sich ebenfalls die starke Abhängigkeit des Dichters von den religiös-politischen Tagesfragen. Es muß gleich betont werden, daß der Gedankengang Miltons keineswegs in einen historischen und einen ausgesprochen religiös gefärbten Teil zerfällt. Vielmehr hat das Sonett ein durchaus organisches Gefüge, in dem die Einheit des Gedankens gewahrt ist. Schon die Tatsache, daß die Aufzählung von Cromwells Siegen (Zielen 7—9 des Sonetts), lückenhaft und unhistorisch ist, deutet darauf hin, daß der Dichter nicht bloß einen Gesamtüberblick der militärischen Erfolge seines Helden zu geben beabsichtigte. Wie wäre sonst zu erklären, daß Naseby unerwähnt bleibt, sowie auch der so wichtige irische Feldzug, der doch zeitlich zwischen den Schlachten von Preston (1648), — vom Dichter als "Darwen Stream" umschrieben, — und Worcester liegt? Oder anders gesagt, warum ist das Treffen von Preston erwähnt, obschon es längst nicht mehr so aktuell war, wie diejenigen von Dunbar oder Worcester? Darauf ließe sich erwidern, daß Preston Cromwells erster Beweis eigenen strategischen Könnens war und deshalb besonders hervorgehoben zu werden verdiente. Sicherlich aber lag Milton dieser Gedanke fern. Weit einleuchtender ist die Annahme, daß er auch hier die religiöse, antipresbyterianische Tendenz im Sinne hatte, und daß er infolgedessen nur diejenigen Schlachten erwähnte, in denen Cromwell dem Prinzipe der

[1] ". . . a scheme of a State-Church much less formal than that of the Presbyterians, and with a toleration round about it, but still a scheme of a distinct State-Church and of a Toleration within fixed limits." Vgl. Masson, a. a. O., Vol. IV, p. 392.

strengen Staatskirche feindlich gegenüberstand[1]. Wenn auch eine nähere Bestimmung der "detractions rude" nicht möglich ist, so darf wiederum mit Sicherheit behauptet werden, daß die Anspielung sich auf Anklagen bezieht, die presbyterianische Parlamentsmitglieder zu wiederholten Malen gegen Cromwell schleuderten.

In jenem Aufruf Miltons nach einer gänzlich entstaatlichten Kirche berührten wir den einen schroffen Meinungsunterschied, der zwischen ihm und Cromwell in den Protektoratsjahren entstand. Es erübrigt sich nun auch den zweiten zu nennen, ist doch der Begriff „Freiheit der Presse" mit Miltons Namen aufs engste verbunden, und die Aufhebung derselben durch Cromwell im Oktober 1655 allgemein bekannt. In der Zeit unmittelbar nach der Entstehung des Sonetts erfolgte noch keine endgültige Lösung der religiösen Frage, da sie der dringenden Angelegenheit des englisch-holländischen Krieges wegen wiederum an Aktualität verlor. Bald darauf erfolgte übrigens die gewaltsame Auflösung des Rumpfparlamentes. Als Cromwell aber zum Protektor ernannt wurde, verwirklichte sich, mit seiner offenen Zustimmung, die von Owen vorgeschlagene "established non-prelatic Church on an broad basis of evangelical comprehension and with a liberal toleration of dissent". Milton unterließ keineswegs seine Anschauungen zu verfechten und bei Cromwell für eine radikale Kirchenreform zu werben. So steht in der "Defensio Secunda" (1654), neben einer begeisterten Huldigung an Oliver[2], wiederum eine Aufforderung im Sinne einer gänzlichen Entstaatlichung der Kirche, und es folgen auch verschiedene Spezialabhandlungen: "A Treatise of Civil Power in Ecclesiatical Causes", "The Likliest Means to remove Hirelings out of the Church", und das posthume Werk "De doctrina christiana". Es geht über den Rahmen dieser Untersuchung hinaus, das Verhalten Cromwells näher zu begründen. Zumal für die nachfolgende Frage aber ist es wichtig zu betonen, daß diese Meinungsdifferenz keine Entfremdung zwischen Milton und Cromwell verursachte.

[1] Die Streitkräfte des Königs bei Worcester waren freilich nicht presbyterianisch, doch ergab sich die Situation dieser Schlacht aus der Unterstützung der Presbyterianer.

[2] Es ist interessant diese nichtpoetische Huldigung mit dem Sonett zu vergleichen. Der von Milton vertretene Standpunkt ist durchaus der gleiche wie im Jahre 1652. Oliver wird bezeichnet als "civis maximus et gloriosissimus, dux publici consilii, fortissimorum exercitum imperator, pater patriae . . ." Vgl. Masson, a. a. O., Vol. V, p. 602—605.

Es wurde eingangs festgestellt, daß die Tendenz das Verhältnis zwischen Milton und Cromwell für intim zu halten, oft den literarischen Ausdruck ihrer gegenseitigen Beziehung falsch verstehen ließ. Zu nicht geringerer Ungenauigkeit führt die Neigung, die darauf ausgeht, die beiden Männer übermäßig voneinander zu trennen. Sie hat zu der merkwürdigen, teilweise anerkannten Behauptung geführt, daß das „eigentliche Urbild“ der Satanfigur im „Verlorenen Paradies“ kein anderes gewesen ist, als Oliver Cromwell. Mag auch ein Kern von Wahrheit in diesem Gedanken stecken, so muß doch mit allem Nachdruck gesagt werden, daß ihm eine gänzlich falsche Überlegung zugrunde liegt.

Der verdienstvolle Forscher Gustav Liebert stellte die Hypothese 1860 zuerst auf[1]. Er betrachtet das „Verlorene Paradies“ als „ein Meisterstück hoher Satire“, als die Äußerung eines enttäuschten und verbitterten Republikaners. Er geht von der Meinung aus, daß gegen Ende des Protektorats ein völliger Bruch zwischen Milton und Cromwell entstanden sei; daß sogar der blinde Dichter seine staatliche Sekretärstelle eingebüßt habe. Bei solchen Voraussetzungen liegt es in der Tat nahe, den Rebellen Cromwell mit dem Rebellen Lucifer in direkten Zusammenhang zu bringen. Von Anhängern des Königs wurde Cromwell tatsächlich mit dem Teufel häufig identifiziert. So besitzen wir vom Verfasser des "Hudribas" eine längere Ballade, die auf diesem Gedanken aufgebaut ist, und merkwürdigerweise findet man auch in der Virgiltravestie "Maronides" von dem Neffen Miltons, John Philipps (1631—1706) eine eingeschobene Bemerkung folgenden Inhalts:

> "Cromwell . . . that devil of a devil
> Whose noddle was the mint of evill" etc.

Es wäre auch gar nicht ausgeschlossen, daß die beiden Extreme, Royalisten und Republikaner, sich in diesem Punkte hätte berühren können. Allein die Voraussetzungen Lieberts müssen jeden zum Widerspruch herausfordern. Bis zu seinem Lebensende blieb Milton ein Anhänger Olivers; schon die Tatsache, daß er sogar unter dem Protektorate Richards in staatlichen Diensten stand, beweist für einen so charaktervollen Menschen wie Milton, daß er die von Cromwell

[1] Liebert: "Milton: Studien zur Geschichte des englischen Geistes." Hamburg 1860. (331—339.)

getroffenen Einrichtungen letzten Endes billigte. Liebert will einen gemeinsamen Zug zwischen Cromwell und Satan darin erkennen, daß dieser wie jener „beständig die Freiheit im Munde führt und mit der Notwendigkeit, dem „Rechtsgrund der Tyrannen", die Opfer seines Ehrgeizes entschuldigt". Für Liebert ist also Cromwell der ehrgeizige Tyrann. Keiner aber wird deutlicher erkannt haben, als Milton, daß, im Gegensatz zu der Satangestalt im Epos, Cromwell vor tatsächlichen Notwendigkeiten gestanden hat. "What makes Cromwell's biography so interesting is his perpetual effort to walk in the paths of legality, — an effort always frustrated by the necessities of the situation." (Gardiner.) Die Lage ist also in den beiden Fällen grundsätzlich verschieden. Am schlagendsten wäre wohl die Behauptung Lieberts: „Weil Milton das Satanische in Cromwell erkannt hatte, deshalb ist so viel Cromwellisches in seinem Satan," hätte nicht Carlyle die Ansicht endgültig verabschiedet, daß ein satanischer Zug in Cromwell gewesen sei. So aber ist die Behauptung unhaltbar. Überdies besteht ein gewichtiger literarischer Grund, warum die Liebertsche Theorie von vorneherein anzuzweifeln ist. Die satirisch-polemische Ader Miltons war eher verletzend als subtil. Von keinem Dichter wäre eine Satire weniger zu erwarten, deren Grundgedanke der eifrigen Kritik von mehr als zwei Jahrhunderten völlig entgangen wäre.

Damit soll nicht geleugnet werden, daß ein von den zeitgenössischen Ereignissen und Persönlichkeiten beeinflußter Zug im „Verlorenen Paradies" und insbesondere in der Satansgestalt enthalten sei. Schon die Tatsache, daß der Lucifer in Vondels gleichnamigem Drama, einer sicheren Quelle Miltons, unzweideutige Anspielungen auf die Geschichte Hollands und vornehmlich auf den rebellischen Statthalter Wilhelm von Oranien enthält, bestätigt diese Vermutung. Aber abgesehen hievon kann natürlich den Dichter die großgefaßte Analogie nicht entgangen sein, die besteht zwischen dem Aufstand der Engel gegen die Allmacht Gottes und dem des englischen Volkes gegen den Vertreter der Allmacht Gottes auf Erden, dem nach damaligen Begriffen vom Gott gesalbten König. Liebert aber ließ sich zu einer übertrieben peinlichen Ausbauung dieses Gedankens verleiten. Eine Reihe von Vorschlägen, dem seinigen analog, sind zu verschiedenen Zeiten aufgetaucht. Der feinsinnige David Gilfillan will in den Zügen Satans den gestürzten Ratgeber Karls I., Strafford, erkennen[1].

[1] Vgl. "Modern Christian Heroes", 1869, p. 28.

Reinhold Pauli glaubte in ihnen den König selbst zu sehen[1]; nach Treitschke wäre Cromwell eher in dem Heerführer der himmlischen Scharen, im Erzengel Michael zu erblicken; Alfred Stern weist auf den listigen Wiederhersteller der Monarchie, General Monk, als ein für die Satanfigur in Betracht kommendes Modell hin[2]. Carrière[3] und Stern kommen wohl der Wahrheit am nächsten, wenn sie einen Einfluß seitens aller großen Persönlichkeiten der Zeit annehmen. Scharf bestimmen oder gar isolieren läßt sich dieser natürlich nicht, und dennoch mögen Züge von Cromwell, Karl I., Strafford und Monk, von allen mehr oder minder stark, in Miltons Satan enthalten sein. Schon längst hat man darauf hingewiesen, daß Satan weit menschlicher und günstiger gezeichnet ist, als eigentlich seiner Rolle zustände. Woher nun dies? Sicherlich nicht daher, daß Milton irgendwie das böse Prinzip in Schutz nehmen wollte. Da er aber selbst der rebellischen Partei angehörte, selbst den Anführer der Rebellen bewunderte und die Motive seines Handelns verstand und teilte, ging unwillkürlich ein Teil dieser Sympathie auf den gefallenen Erzengel über. Der künstlerische Schöpfungsprozeß wäre somit der einer umstellenden, indirekten Beeinflussung, nicht der eines unmittelbaren satirischen Kopierens. Von diesem Standpunkte wird wohl niemand verneinen wollen, daß das „titatenhafte Sichaufbäumen“ (Stern), das Bezwingende der Persönlichkeit, die eiserne Energie und die Herrschertalente Cromwells, im Satan zu verspüren sind. Man gelangt also zu dem Ergebnis, daß der alles durchdringende Geist Olivers auch in dem größten literarischen Denkmal des Zeitalters seine Spuren hinterlassen hat, ohne daß wir dieses Einflusses eigentlich habhaft werden können oder seine Wichtigkeit zu überschätzen verleitet werden.

3. Edmund Waller, 1605—1687.

Im allgemeinen genießt Edmund Waller weder auf Grund seiner literarischen noch politischen Tätigkeit, den Ruf eines sonderlich achtbaren Charakters. Im Rahmen dieser Untersuchung aber muß man ihm

[1] “Aufsätze zur englischen Geschichte”, p. 382/3.

[2] Vgl. „Milton und seine Zeit“ 1879, Vol. II/II, p. 79.

[3] Vgl. „Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung“, 1871, Bd. IV, p. 664.

einen durchaus ehrenvollen Platz zuteilen. Schon in Anbetracht der Tatsache, daß er zu den produktiveren Panegyrikern Cromwells gehört, und daß seine Leistungen sich durchschnittlich auf einem recht hohen künstlerischen Niveau halten, verdient sein Werk eine sorgfältige Untersuchung. Auch lehrt uns diese, daß seine Cromwellgedichte vom Vorwurf der Unwahrheit, den man seinen politisch gefärbten Gedichten unterschiedslos gemacht hat, unbedingt freizusprechen sind. Tatsächlich lernt man erst durch sie die bessere Seite dieses sonst so oberflächlichen und unsteten Charakters kennen.

Man darf natürlich nicht die Rechtfertigung dieser einen Phase in dem Schaffen Wallers, die sich ausschließlich über die Zeit des Protektorats erstreckte, auf seine gesamte Tätigkeit übertragen wollen. Die Tatsache bleibt bestehen, daß Wallers Name durch eine gänzlich prinzipienlose Apostasie in seinem politischen Verhalten gebrandmarkt ist, und dies ist für seinen Ruf in den Augen der Nachwelt um so verhängnisvoller, als dieser Gesinnungswechsel sich in seiner Kunst direkt widerspiegelt. Schon der Umstand, daß er vor dem Bürgerkriege Karl I. in begeisterten Tönen besungen hat, wirkt befremdend. Daß er aber selbst davor nicht zurückschreckte, seine Muse nach Olivers Tod ein zweites Mal in die Dienste der Stuarts zu stellen, geht entschieden über das Maß an Wankelmut hinaus, welches man allenfalls einem ausgesprochen höfischen Dichter zugestehen mag. Hier handelt es sich aber natürlich darum, festzustellen, in welchem der Abschnitte seines Lebens Waller seine echten Gefühle kundtat. Ob er jemals für die Stuartdynastie ein aufrichtiges Mitgefühl hegte, ist schwer zu entscheiden, und hier unwesentlich. Für uns fragt es sich nur, ob er seinem Empfinden Gewalt antat, als er Cromwell verherrlichte. Die Antwort hierauf ist bereits angedeutet worden: er tat dies entschieden nicht. Die althergebrachte Meinung, seine Beziehungen zu dem Protektor beruhten einzig auf Gewinnsucht, erweist sich als völlig unhaltbar. Um dies zu beweisen, müssen wir aber etwas näher auf die Lebensgeschichte Wallers eingehen.

Schon in Wallers Abstammung liegt ein Moment von ausschlaggebender Bedeutung für sein späteres Verhältnis zu Cromwell. Die Mutter des Dichters war nämlich aus dem Geschlechte der Hampdens gebürtig, eine Tante des großen John Hampden, jenes eigentlichsten Vertreters des demokratischen Gedankens in der puritanischen Revolution. Nun waren aber die Familien der Cromwells und der Hampdens

durch die Heirat einer Großtante Olivers mit dem Vater John Hampdens ebenfalls alliiert, und somit bestand auch zwischen Waller und dem Protektor eine entfernte Verwandtschaft. Von einem Verkehr in ihrer Jugendzeit erfahren wir indessen nichts, und der Ausbruch des Bürgerkrieges wird eine gegenseitige Annäherung nicht gefördert haben, da Waller, wenn auch zuerst passiv, auf royalistischer Seite stand. Im Jahre 1643 aber nahm er teil an der berühmten Verschwörung, die als "Waller's Plot" bekannt ist und die eine Versöhnung zwischen König und Parlament bezweckte. Die Entdeckung dieser Verschwörung kostete allen Teilnehmern das Leben außer Waller, dem es, nach schmachvoller Preisgabe des Geheimnisses gelang, mit einer Geld- und Verbannungsstrafe zu entkommen. Er hielt sich sodann längere Zeit in Frankreich auf, "and from time to time amused himself with poetry, in which he sometimes speaks of the rebels, and their usurpation, in the natural language of an honest man". (Johnson.) Seine Rückkehr in die Heimat konnte erst zu Beginn der Fünfziger Jahre stattfinden. Bis in die neuere Zeit hat man allgemein angenommen, daß diese Aufhebung von Wallers Verbannung durch Cromwell persönlich bewerkstelligt worden sei. Man hat jedoch nachgewiesen, daß schon im Jahre 1651 die Frage im Parlament ventiliert wurde, so daß sie infolgedessen unmöglich auf ein Eingreifen Olivers direkt zurückzuführen ist, wenn er auch vielleicht seinen Einfluß dafür geltend gemacht haben mag. Durch diese Feststellung wird Wallers erstes und wichtigstes Gedicht an Cromwell, welches wohl gegen Ende des Jahres 1654 entstand[1] und den Namen "A Panegyric to My Lord Protector" trägt, in ein neues, günstigeres Licht gestellt, und die Ansicht Johnsons widerlegt, daß darin ein bloßer Dank für die Begnadigung des Dichters zu erblicken sei. Nunmehr entstand zwischen Waller und Cromwell ein freundschaftlicher Verkehr, wohl der engste, den der Protektor mit irgendeinem der Dichter, die ihn gefeiert haben, unterhalten hat. Er dauerte bis zu Cromwells Tode fort, und als dieser 1658 erfolgte, empfand Waller offenbar den Schmerz eines persönlichen Verlustes. Somit ergibt sich wiederum ganz natürlich die Entstehung seiner Todeselegie auf Oliver, ohne daß man nach egoistischen Motiven

[1] Ein Herausgeber Wallers (G. T. Drury) glaubt nachweisen zu können, daß ein Teil des Gedichtes möglicherweise noch in anderer Form schon vor 1653 im Entwurf vorhanden sei. Die Behauptung bleibt jedoch hypothetisch und ist für uns auch nicht von wesentlicher Bedeutung.

zu suchen bräuchte. Von diesen Feststellungen ausgehend, erkennt man klar, daß seine Verleugnung Cromwells nach der Restauration nur eine Täuschung war, die auf Zweckmäßigkeitsgründe zurückging und darauf berechnet war, Folgen, die sein früheres Verhalten sonst wohl nach sich gezogen hätte, vorzubeugen. In diesem Lichte ist das erwähnte Gratulationsgedicht an Karl II. zu betrachten, auch die berühmte Anekdote, die sich daran anschließt. Der König soll dem Dichter scherzend vorgeworfen haben, daß er für Cromwell Besseres geleistet habe als für ihn. Worauf Waller erwiderte: "Poets, Sir, succeed better in fiction than in truth[1]." Der König schien dem Dichter die Antwort geglaubt zu haben, doch damals schon erkannte der scharfsinnige Gesandte Hollands am englischen Hofe die Ursache dieser literarischen Diskrepanz. "Oliver was quite another man", sagte er. Dies ist auch tatsächlich das ausschlaggebende Moment. Cromwell hatte viel geleistet, der König nichts. Unter dem Einfluß Cromwells war Waller moralisch und künstlerisch gehoben worden. Die Rückkehr der Stuarts wurde ihm zu einem zweifachen Verhängnis.

Bevor die "Panegyric" Wallers einer genaueren Analyse unterworfen wird, soll noch auf das berühmte Urteil Johnsons hingewiesen werden, da man dieses noch vielfach unbeanstandet zitiert. In seinem "Life of Waller" schreibt er: "It is not possible to read, without some contempt and indignation, poems of the same author, ascribing the highest degree of "power and piety" to Charles the First[1], then transferring the same "power and piety" to Oliver Cromwell[2], now inviting Oliver to take the Crown, and then congratulating Charles the Second on his recovered right. Neither Cromwell nor Charles could value his testimony as the effect of conviction, or receive his praises as the effusions of reverence; they could consider them but as the labour of invention, and the tribute of dependence." Der Grundgedanke Johnsons ist richtig, insofern man an Waller mit einem gewissen Mißtrauen herantreten muß. Durch und durch ein Kind seiner Zeit ver-

---

[1] In der Sammlung von "English Epigrams", von W. Davenport herausgegeben, findet man, p. IX, eine ansprechende Wiedergabe dieser Anekdote in gebundener Sprache, die als Cromwell Gedicht wenigstens genannt zu werden verdient.

[1] Vgl. das Gedicht, betitelt "To the King on his Navy".

[2] In der Fassung, der zu folgen heute üblich ist, wird "piety" durch "clemency" ersetzt.

mochte er aber nicht zu erkennen, daß die Periode von 1654—1659 im Schaffen des Dichters von diesem Vorwurf freizusprechen ist. Für ihn bestand die moralische Entgleisung Wallers darin, die Stuarts je verlassen zu haben, und es entging ihm, daß des Dichters Übertritt zu Cromwell eine durchaus lautere Bekehrung war.

Wallers "Panegyric to My Lord Protector" ist ein Gedicht von nahezu 200 Versen in vierzeiligen Stanzen mit paarweise angeordneten Reimen. Die politische Tendenz des Dichters ist schon aus den Nebenangaben der Überschriften zu dem ersten und zweiten Drucke von 1655 deutlich erkennbar: "the Present Greatness and joint interest of His Highness and this Nation" soll dargelegt werden vom Standpunkte eines "gentleman that loves the peace, union and prosperity of the English Nation". Wallers politische Stellungnahme nähert sich also derjenigen Marvells, dem Dichter der "Horatian-Ode". Gemeinsam war den Dichtern vor allem die Erkenntnis, daß Englands einzige Rettung in der Hand Olivers läge:

> "If Rome's great senate could not wield that sword,
> Which of the conquered world had made them lord,
> What hope had ours, while yet their power was new
> To rule victorious armies, but by you?" (Str. 40.)

Wie in der "Horatian-Ode" macht sich auch hier ein ausgesprochen patriotischer Zug geltend. Dem Dichter war mehr daran gelegen, bei der Wirkung von Cromwells Tätigkeit zu verweilen, als die Tätigkeit an sich eingehend zu schildern. Durchweg dienen als Leitmotive die Oliver zu verdankende Lichtung des politischen Chaos und die Wiederherstellung von Frieden und Wohlfahrt:

> "Your drooping country, torn with civil hate,
> Restored by you, is made a glorious state;
> The seat of Empire, where the Irish come,
> And the unwilling Scotch, to fetch their doom.
>
> The Sea's our own; and now all nations greet,
> With bending sails, each vessel of our fleet;
> Your power extends as for as winds can blow,
> Or swelling sails upon the globe may go.
>
> Heaven (that has placed this Island to give law,
> To balance Europe, and her states to awe)
> In this conjunction does on Britain smile;
> The greatest leader, and the greatest Isle!" (Str. 4—6.)

Das Gedicht entwickelt sich aber erst dann zu seinem Höhepunkt, wenn Waller auf die Persönlichkeit Cromwells selbst zu reden kommt. Wichtig ist die ausdrückliche Erwähnung, daß Oliver erst dann nach einer öffentlichen Tätigkeit trachtete, als ihm, durch die Not seines Vaterlandes, die Pflicht erwuchs, aus seiner stillen Abgeschiedenheit hervorzutreten (Str. 34—36). Der Vergleich mit dem Hirtenknaben David liegt auf der Hand. Wie aber auch bei Marvell, sind hier einige etwas mißlungene Komplimente mituntergelaufen, so z. B.:

> "One! Whose extraction from an ancient line
> Gives hope again that well-born men may shine" . . .
>
> (Str. 32.)

Ein starker Meinungsumschwung hatte sich freilich schon zu jener Zeit in Oliver vollzogen, seit er gesagt hatte: "I hope to live to see never a nobleman in England." Dies bezeugt deutlich eine Äußerung des Protektors im Parlamente: "A Nobleman, a gentleman, a yeoman, . . . the distinction of these, that is a good interest of the Nation, and a great one!" (Carlyle, Speech II.) Doch tat sich Oliver auf seine Abstammung nie etwas zugute, obschon er mit den ältesten Adelsgeschlechtern im Lande verwandt war, und seine Vorfahren bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts zurückverfolgen konnte. Tatsächlich wirken Wallers Verse, wenn man den Stammbaum der Stuarts vergleichend herbeizieht, geradezu parodistisch. Als Gegensatz hierzu, und als Beispiel für Wallers gewandte, doch niemals schmeichelnde Art, die menschliche Seite Cromwells zu beleuchten, darf die Strophe auf dessen Barmherzigkeit angeführt werden; die schon deshalb von besonderem Interesse ist, weil sie eine autobiographische Reminiszenz des Dichters zu enthalten scheint:

> "To pardon willing and to punish loath,
> You strike with one hand, but you heal with both;
> Lifting up all that prostrate lie, you grieve
> You cannot make the dead agein to live."

Wie hoch man dieses Gedicht anschlug, selbst im 18. Jahrhundert, als Cromwell allgemein verabscheut wurde, geht aus dem Urteil Johnsons hervor: ". . . such a series of verses had rarely before appeared in the English language. Of the lines, some are grand, some are graceful, and all are musical." Auch Cromwell schätzte die Leistung Wallers

hoch. Der Dankbrief, den er bei diesem Anlasse an den Dichter richtete[1], ist uns überliefert und läßt deutlich seine Freude erkennen.

Wie Cromwell sich aber zu der nächsten Äußerung Wallers über ihn gestellt haben mag, wäre schwer zu entscheiden, da hier eine Frage gestreift wird, bei der man auf ganz unsicherem Boden steht und bei der die Meinungen der kompetentesten Gewährsmänner stark auseinandergehen. Es handelt sich hier um nur ganz wenige Verse, die den Schluß eines Gedichtes bilden, welches "Of a War with Spain and a Fight at Sea" betitelt ist, und den Sieg der englischen Flotte bei Santa Cruz im Jahre 1656 feiert. Waller läßt sich hier in seiner patriotischen Begeisterung dazu hinreißen, Cromwell zu der Annahme der Königswürde aufzufordern:

> ". . . His conquering head has no more room for bays;
> Then let it be as the glad nation prays;
> Let the rich ore forthwith be melted down,
> And the state fixed by making him a crown;
> With ermine clad, and purple, let him hold
> A royal sceptre, made of Spanish gold."

Die Frage der Königswürde ist der Brennpunkt aller Kontroversen über Cromwell. Schon als das Rumpfparlament sein gewaltsames Ende nahm, war der Vorschlag aufgetaucht, daß Oliver zum König gesalbt werden sollte. Trotz seiner damaligen Weigerung hatte sich die Hoffnung in gewissen Kreisen erhalten, daß er, durch die definitive Übernahme der Krone Englands der noch immer provisorischen Konstitution für alle Zeiten Geltung verschaffen würde. Das zweite Protektoratsparlament faßte schließlich den Beschluß, die Frage wieder aufzunehmen, und es entstand so im März 1657 die berühmte "Humble Petition and Advice", in der neben andern Vorschlägen auch das Angebot der Königswürde Cromwell formell unterbreitet wurde. Bekanntlich aber widersetzte er sich von neuem die Krone anzunehmen. Die Rede, die er am 8. Mai 1657 im Banqueting Hall hielt (Carlyle Nr. XIV) gibt uns hierüber Aufschluß: "I say I am persuaded to return this answer to you, That I cannot undertake this Government with the title of King. And that is mine Answer to this great and weighty Business." Aus welchen Gründen aber entschied

[1] Bei Carlyle fehlt dieser Brief. Er wurde zuerst in "Notes and Queries", zweite Serie, Vol. II, publiziert.

sich Cromwell in diesem Sinne? So schwierig auch die Frage zu beantworten ist, darf doch mit Sicherheit behauptet werden, daß Zweckmäßigkeitsmotive bei seinem Entschluß zum mindesten mit hinein spielten. Die "Petition and Advice" war im Kreise des Heeres und unter gewissen religiösen Sekten, wie z. B. die Quintomonarchisten, auf starken Widerstand gestoßen. Einflußreiche Persönlichkeiten wie Lambert, Fleetwood, Desborough und Pride verhehlten nicht, daß sie sich der Krönung Olivers aufs äußerste widersetzen würden. Mit ihnen in offenen Konflikt zu geraten, wäre aber für den Protektor nichts weniger als ratsam gewesen. Ob aber Cromwell auf die Königswürde willig Verzicht leistete, oder ob nicht der Widerstand, welcher dem Vorschlag entgegengebracht wurde, ihn innerlich schwer getroffen hat, wird stets Sache der persönlichen Auffassung bleiben. Carlyle vertritt mit seiner gewohnten Überzeugungskraft die Ansicht, daß Cromwell an dem bloßen Titel nur wenig gelegen war, daß dieser für ihn lediglich eine Äußerlichkeit, "a feather in his cap" hätte sein können. Die Tatsache bleibt jedoch bestehen, daß Oliver die Verhandlungen mit dem Parlament möglichst lange aufrecht erhielt, und daß er sogar gewissen Mitgliedern seinen Entschluß, die Krone anzunehmen, mitteilte. Gerade durch diese Meinungsverschiedenheit unter den Historikern gewinnen die Verse Wallers an Interesse. Man muß sich freilich vergegenwärtigen, daß persönliche Eitelkeit den Dichter, den Verwandten Olivers, beeinflußt haben können; daß vielleicht für ihn das Bewußtsein, Blut einer neuen Königsdynastie in den Adern zu haben, nicht nur eine Feder auf dem Hute gewesen wäre. Doch ist kaum anzunehmen, daß er sich zu der Königsfrage günstig geäußert hätte, wäre er nicht überzeugt gewesen, daß dieser Standpunkt der persönlichen Gesinnung des Protektors entsprechen würde. Es dürfte ihm auch sein oben bereits erwähnter Verkehr mit Cromwell reichlich Gelegenheit geboten haben, einen Einblick in dessen Seele zu gewinnen. Vom rein geschichtlichen Standpunkte verdient deshalb dieses Zeugnis Wallers größere Beachtung.

Das dritte Gedicht Wallers, welches uns hier zu beschäftigen hat, entstand anläßlich des Todes Cromwells und trägt die Überschrift: "Upon the late Storm, and the Death of His Highness ensuing the same." Verglichen mit anderen Elegien, die der Hinschied des Protektors ins Leben rief, fällt Wallers Gedicht durch seine Kürze und Schlichtheit auf, Züge, deren Wirkung die äußere Glätte, die der Dich-

ter seinen Versen zu verleihen wußte, wesentlich erhöht. Originell ist die Art, in der Waller eine sachliche Darstellung mit einer poetischen Abstraktion zu einer Einheit verbindet. Wie es der Anlaß forderte, gibt er einerseits einen Rückblick auf die mannigfaltigen Verdienste des Helden, wobei er die nämliche, auf stolzem Nationalgefühl fußende Stellung einnimmt, wie in seiner "Panegyric" von 1654. Wiederum ist es der Beender des Bürgerkrieges und der Förderer von Englands Seemacht, auf den der Dichter sein Augenmerk richtet:

"From civil broils he did us disengage,
Found nobler objets for our martial rage;
And, with wise conduct, to his contry showed
Their ancient way of conquering abroad." (Vers 23—26.)

In knapper Form faßt hier Waller alle wichtigen Motive seines früheren Gedichtes zusammen. Die charakteristischste Eigenschaft der Elegie besteht aber in ihrem fast mystischen Zug, der darin sich äußert, daß der Dichter das Hauptgewicht auf die Schilderung und Deutung jenes beispiellos heftigen Sturmes legt, welcher am Vorabend von Olivers Tod durch ganz England wütete[1]:

"We must resign! Heaven his great soul does claim
In storms, as loud, as his immortal fame;
His dying groans, his last breath, shakes our isle,
And trees uncut fall for his funeral pile;
About his palace their broad roots are tossed
Into the air. — So Romulus was lost! . . . (1—7.)

Es ist durchaus begreiflich, daß man in einer noch stark vom Aberglauben beeinflußten Zeit in diesem Sturm ein übernatürliches Ereignis erblickte, ein Eingreifen göttlicher Mächte. Natürlich gingen in der Deutung desselben die Meinungen der Anhänger Cromwells und die seiner Gegner stark auseinander. Während jene behaupteten, daß ein so großes Unglück wie der Tod Olivers einen ebenso mächtigen Widerhall im Reiche der Natur finden müsse, sahen diese in den Verheerungen

[1] "This . . . was a day very memorable for the greatest storm of wind, that had ever been known, for some hours before and after his death, which overthrew trees, houses and made great wrecks at sea; the tempest was so universal, that the effects of it were terrible both in France and Flanders, where all people trembled at it." Clarendon, "History of the Great Rebellion", Ed. Basel 1798, Vol. XI, p. 295.

des Windes einen Ausdruck des göttlichen Grolles, der auf Cromwell lastete. Man bekräftigte die letztere Deutung dadurch, daß man auf den kurz vorher erfolgten Tod Dennis Bonds, eines der Richter des königlichen Märtyrers, hinwies, dem ein ähnlicher, doch nicht so heftiger Sturm vorausgegangen war. Es hieß, der Teufel habe schon damals Cromwell holen wollen, doch da er verfrüht eingetroffen sei, habe er sich mit dem unbedeutenderen Verbrecher begnügen müssen! Bis in die Literatur der neuesten Zeit hinein[1] finden sich Anspielungen im Sinne beider Deutungen. Zum Vergleich mit den Versen Wallers seien an dieser Stelle einige andere Belege aus dem 17. Jahrhundert angeführt. In der Todeselegie Marvells heißt es (100 ff.):

> "A secret cause does sure those signs ordain,
> Foreboding princes' falls, and seldom vain:
> Whether some kinder powers, that wish us well,
> What they above cannot prevent, foretell;
> . . . But never yet was any human fate
> By nature solemnized with such a state:
> He unconcerned the dreadful passage crossed,
> But oh! What pangs that death did Nature cost."

In den "Heroic Stanzas" von John Dryden (siehe unten) findet man folgende Strophe (Nr. 35):

> "But first, the Ocean, as a tribute, sent
> That Giant-Prince of all her Watry Herd;
> And th' Isle, when her protecting Genius went,
> Upon his obsequies loud sighs conferred."

Godolphin, ein Anhänger der Stuarts, transponierte in Anlehnung an Waller z. B. den Vers:

> "In Storms as loud as his immortal fame"
> zu "In Storms as loud as was his crying sin."

Auch in Butlers "Hudibras" (II/II, 215 ff.) findet man den royalistischen Standpunkt vertreten.

Der Übertritt Wallers zu der puritanischen Partei erregte natürlich in royalistischen Kreisen die größte Empörung, und bittere Schmähungen wurden gegen den bisher so beliebten Dichter geschleudert. So entstanden eine Anzahl Gedichte, die wenn auch in erster

[1] Siehe auch unter Tickel und Byron. Beiläufig sei auf das schöne Gedicht von C. F. Meyer „Der sterbende Cromwell" hingewiesen.

Linie gegen den Verherrlicher Cromwells gerichtet, doch auch Cromwell selbst indirekt angreifen. Charles Cotton (1630—1687) möge der Vertreter dieser Dichtergruppe sein:

> "From whence, vile poet, didst thou glean the wit
> And words for such a vicious poem fit?
> Where couldst thou paper find was not too white,
> Or ink, that could be black enough to write!
> What servile devil tempted thee to be
> A flatterer of thine own slavery?
> To kiss thy bondage, and extol the deed
> At once that made thy prince and country bleed?"

Auch im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde dieses Motiv wiederholt aufgenommen. Man bekommt aus dieser Tatsache einen deutlichen Begriff, welch unmäßige Verbitterung gegen Cromwell herrschte.

4. John Dryden, 1631—1700.

Den bereits besprochenen Todeselegien von Marvell und Waller steht das unter dem Namen "Heroic Stanzas on the Death of Cromwell" bekannte Gedicht des großen John Dryden würdig zur Seite[1]. In mancher Hinsicht muß dieses Werk als das vollendetste seiner Art betrachtet werden. Gewisse Mängel sind ihm zwar nicht abzusprechen, vor allem eine öfters nur allzu übertriebene Geschraubtheit der Gedanken und des Ausdrucks, die, auch wenn sie auf einzelne Strophen beschränkt ist, doch das Ganze unvorteilhaft beeinflußt. Dieser stets unangenehme Zug wirkt hier um so peinlicher, als das Gezierte der Natur Cromwells völlig fremd war, und man dieses Element infolgedessen nicht nur als eine Geschmacksverirrung, sondern auch als eine Stilwidrigkeit empfinden muß. Dennoch besitzt das Gedicht Drydens manche Vorzüge, die denen Marvells und Wallers abgehen. Neben dem langen, anekdotisch sich hinziehenden Erguß des ersteren und dem auf alle Förmlichkeit verzichtenden des letzteren sticht die strengere Gliederung und Formalität der Verse Drydens in günstiger Weise

[1] Die volle Überschrift des ersten Druckes lautet: "A Poem upon the Death of His late Highness, Oliver, Lord Protector of England, Scotland and Ireland", die des zweiten: "Heroic Stanzas consecrated to the Memory of His Higness Oliver, late Lord Protector of this Commonwealth."

ab. Auch gelang es Dryden in mustergültiger Art, den spezifisch elegischen Ton zu treffen. Man muß sich historisch über das von ihm angewandte Versmaß Rechenschaft geben, um sein Verdienst völlig zu würdigen. Seit Grays "Elegy in a Country Churchyard" ist die vierzeilige Strophe von 5 Jamben mit paarweise angeordnetem Reim fast zur Formel für diesen Gedichtstypus geworden. Für Dryden aber war die Bahn noch nicht geebnet. Außer in dem Gedichte "Nosce Te Ipsum" von John Davies war dieses Metrum noch für kein bedeutenderes Werk verwendet worden, muß man doch sagen, daß der "Gondibert" von Davenant, aus welchem Dryden wahrscheinlich seine Anregung empfing, metrisch vollständig verfehlt ist.

Ist schon die äußere Form der "Heroic Stanzas" der Stimmung des Anlasses und der schwermütig düsteren Persönlichkeit des Protektors vortrefflich angepaßt, so besteht auch ein fast als kongenial zu bezeichnender Zug zwischen dem Schöpfer dieses Gedichtes und Cromwell. Auf dem Gebiete der englischen Literatur spielte Dryden eine Rolle, die derjenigen Cromwells in der Politik füglich verglichen werden darf. Macaulay verleiht diesem Gedanken in seinem "Essay on Dryden" folgenden Ausdruck: "Dryden's life was commensurate with the period during which a great revolution in the public taste was effected; and in that revolution he played the part of Cromwell. By unscrupulously taking the lead in its wildest excesses, he obtained the absolute guidance of it. By trampling on laws, he acquired the authority of a legislator. By signalizing himself as the most daring and irreverent of rebels, he raised himself to the dignity of a recognised prince. He commenced his career by the most frantic outrages[1]. He terminated it in the repose of established sovereignty, — the author of a new code, the root of a new dynasty[2]." Als Dryden die "Heroic Stanzas" verfaßte, stand er in seinem 27. Lebensjahre, und trat zum erstenmal mit einer größeren Arbeit vor die Öffentlichkeit. Ihr entsprechen in der Laufbahn Cromwells etwa dessen frühesten parlamentarischen Reden, die in das Jahr 1629 fallen und bekanntlich religiöse Fragen behandeln. Oliver hatte schon als Neunundzwanzigjähriger seine politische Lauf-

---

[1] Gemeint sind Jugendwerke Drydens, wie die Todeselegie des Lord Hastings (1649).

[2] Macaulay gehört somit zu denen, die ein Weiterbestehen der konstruktiven Tätigkeit Cromwells annehmen. Er rechnet offenbar Wilhelm III. von Oranien zu der von Oliver gegründeten „Dynastie".

bahn begonnen, vertrat er doch seine Vaterstadt Huntingdon in jenem Parlamente, welches 1628 die berühmte "Petition of Rights" formulierte. Obschon er gleich bei seinem ersten Auftreten, als der Vetter Hampdens, ein gewisses Ansehen genoß, ergriff er nicht das Wort in den wichtigen Debatten der ersten Sitzungsperiode dieser Versammlung. Aus diesem Hinweis auf die Laufbahn Cromwells mag sich der Leser das entsprechende Entwicklungsstadium vergegenwärtigen, in dem Dryden im Jahre 1658 stand.

Da doch Dryden auf die Rückkehr und Krönung Karls II. umfängliche Gedichte verfaßte, ist natürlich die Frage aufgeworfen worden, ob auch wirklich in den "Heroic Stanzas" der Ausdruck aufrichtiger Empfindung zu erkennen sei. Vielfach hat man die Entstehung des Gedichtes auf persönliche Dankbarkeit des Dichters zurückführen wollen, da der Onkel und Gönner Drydens, Sir Gilbert Pickering, der mit Cromwell eng befreundet war, seinem Schützling zu einer Sekretärstelle im Auswärtigen Amt verholfen hatte. Man bedarf aber einer solchen Erklärung nicht. Dryden war in Kreisen aufgewachsen, die der Monarchie feindlich gegenüberstanden, und mit Recht sagte Walter Scott: "The character of Cromwell was in itself an inviting theme to so true a poet." Auch darf man nicht übersehen, daß Dryden in seiner Elegie auf eine Erwähnung des neuen Protektors verzichtete, trotzdem sein Gönner in der Ratsversammlung Richard Cromwells einen Platz innehatte. Die Periode ungezügelter Anarchie, die mit dem Tode Olivers einsetzte und bis zur Rückkehr Karls fortdauerte, dürfte genügt haben, eine ehrliche Änderung der Überzeugung in manchem früheren Anhänger des Protektors, und damit auch in Dryden, hervorzurufen. Weder in den "Heroic Stanzas" noch in der "Astraea Redux" braucht man also ein Sichverstellen seitens des Dichters anzunehmen. In keinem der späteren Werke Drydens ist eine direkt antagonistische Äußerung gegen Cromwell zu finden, sieht man von dem Verse ab:

"The Naseby now no longer England's shame".

Diese Stelle müssen wir Dryden zugutehalten; ein Wortspiel, das den Namen der berühmten Schlacht mit der Erinnerung an Karls Heimkehr auf dem Schiffe Naseby so glücklich verband, wollte sich der Dichter offenbar nicht entgehen lassen. In "Absalom und Achitophel" (1681) sind Oliver und Richard unter biblischer Maske erwähnt:

"They who when Saul was dead, without a blow,
Made foolish Ishbosheth the crown forgo". (I, 58—59.)

Eine gewisse Tragik liegt in dieser Verkörperung Cromwells durch Saul[1], bedenkt man, wie oft die ländlich zurückgezogene Jugend Olivers, der des Hirtenknaben David verglichen worden war. Doch wies die Vertreibung des jungen Stuartprinzen eine so unverkennbare Analogie mit der Verbannung Davids aus Jerusalem auf, daß wir wohl verstehen, wie der Dichter in einer Satire zu dem Vergleiche kam.

Die "Heroic Stanzas" zeigen deutlich, daß Dryden bestrebt war, Cromwell von allen Seiten zu beleuchten, ihm als Feldherrn, als Staatsmann wie schließlich auch als Mensch gerecht zu werden. War bei Marvell und Waller eine bisweilen etwas unbeholfene Wahl der Lobesmotive zu rügen, so darf von Dryden behauptet werden, daß er ein ebenso umfassendes wie durchgeistigtes Bild von Cromwell zu entwerfen wußte. Umsomehr ist aber für die Einheitlichkeit der Wirkung zu bedauern, daß an nicht weniger als drei Stellen Wendungen mitunterlaufen sind, die von einer ungeschickten Zweideutigkeit sind. Schon die Zeitgenossen des Dichters fielen über jene Verse her:

"He fought to end our Fighting, and assay'd
To stench the Blood by breathing of the Vein". (Str. 12.)

und deuteten sie als eine Befürwortung der Hinrichtung Karls. Es kann indessen keinem Zweifel unterliegen, daß Dryden mit diesen Worten den Krieg im weitesten Sinne gemeint hat. An so heikler Stelle aber berührt die äußere Zulässigkeit zweier Deutungen sehr ungünstig. Auch wird jeder die Zeile: "Her Safety rescued Ireland to him owes" (Str. 17) befremdend empfinden, und schließlich weist mit Recht der feinsinnige Andrew Lang darauf hin[2], daß: "to say of Cromwell, "To our crown he did fresh jewels bring", while in fact, he sold the jewels, was to invite satire."

Mit großer Gewandtheit weiß Dryden eingangs die an sich prosaischen Umstände von Olivers Ableben zu verwerten. Die Krankheit, der Cromwell erlag, war ein dreitägiges Wechselfieber, das den Leidenden wiederholt in eine todesähnliche Ohnmacht fallen ließ. Schon

[1] Vgl. dazu die Verse des Earl of Halifax:
"To spare our lives, he (Karl II.) meekly did defeat
Those Sauls, whom wandring asses made so great."
(On the Death . . . of King Charles II.)

[2] Vgl. "History of English Literature from Beowulf to Swinburne", p. 375.

früher wurden oft Gerüchte vom Tode des Protektors herumgeboten, die sich aus den fallsuchtsähnlichen Anfällen erklären, an denen der Protektor zeitlebens litt. So ging die Nachricht von seinem Hinscheiden auch kurz bevor er dann wirklich die Augen schloß. Zur Verbildlichung dieser Tatsache entlehnt Dryden aus dem spätgriechischen Historiker Herodian einen Bericht über die Bestattungsritualien der römischen Kaiser. Herodian überliefert, daß man am Scheiterhaufen des Verstorbenen einen Adler fliegen ließ als Sinnbild des Aufstieges des Toten zu den Göttern. Die verfrühten Nachrichten von Cromwells Tode vergleicht der Dichter einem vorzeitigen Freilassen des rituellen Adlers, eine gewiß geschickte Umschreibung der nüchternen Realität. Auch verleiht Dryden dem an sich banalen Vergleich zwischen Cromwell und Pompejus einen interessanten Zug, indem er darauf hinweist, daß dieser im gleichen Alter (mit 45 Jahren) die Bahn seines Verfalles antrat, indem jener die Zügel der Macht an sich zu reißen begann (Str. 8).

Dem spezifisch historischen Moment ist in den "Heroic Stanzas" ein wichtiger Platz zugewiesen. Ein Überblick über die gesamte Laufbahn Cromwells greift deren wichtigsten Ereignisse heraus; der Dichter läßt dabei die Absicht erkennen, über die Periode des ersten Bürgerkrieges, das Werden der Cromwellschen Macht kurz hinwegzugehen. Für diese Zeit begnügt sich Dryden mit einer Gegenüberstellung der energischen Maßregeln Cromwells und der absichtlich schüchternen und zurückhaltenden Taktik der Generäle Manchester und Essex, die er treffend als "Sticklers of the war" bezeichnet (Str. 11 u. 12). Man erinnere sich der berühmten Debatten im Parlamente, von Cromwell gegen Ende des Jahres 1644 veranlaßt, die zur Verabschiedung der genannten Generäle führten. Bekanntlich entstand bald darauf die berühmte "New Model Army", die, bei Naseby, dem König den ersten entscheidenden Schlag gab. Von den späteren Erfolgen des Protektors sind besonders der ehrenvolle Friede mit Holland (1654), die Siege in Flandern (1655) und die Einnahme von Dünkirchen hervorgehoben (Str. 21, 29 und 30). Lebendig wird das Werben Frankreichs und Spaniens um die Gunst Cromwells geschildert (Str. 22 und 23). Diese Rivalität bietet in der Tat ein sprechendes Beispiel für das Ansehen, welches England in den Protektoratsjahren in ganz Europa genoß[1].

[1] Vgl. dazu: Clarendon, a. a. O. Vol. XI, p. 300: "Cromwells greatness at home, was but a shadow of the glory he had abroad. It was hard to discover,

Zur Verwirklichung seiner Pläne die Hauptmacht des Katholizismus anzugreifen und zu vernichten, stellte sich Oliver bekanntlich auf seiten Frankreichs, eine Politik, von der oben bereits gesprochen wurde. Die Stärke Drydens zeigt sich jedoch weniger in diesen politischen Betrachtungen, als in seinem tiefen Erfassen der inneren Größe Cromwells:

> "His Grandeur he derived from Heav'n alone,
> For he was great, e'er Fortune made him so;
> And wars, like mists that rise against the sun,
> Made him but greater seem, not greater grow.
>
> Nor was he like those stars which only shine,
> When to pale mariners they storms portend:
> He had his calmer influence, and his mien
> Did Love and Majesty together blend.
>
> Such was our Prince, yet own'd a soul above
> The highest acts it could produce to show:
> Thus poor mechanic Arts in public move,
> Whilst the deep secrets beyond Practice go."
>
> (Strophen 6, 18, 32.)

Die letztzitierte Strophe birgt den tiefsten Gedanken der "Heroic Stanzas", und man darf sagen, daß die Quintessenz jener genialen Schlußbetrachtungen Gardiners[1] über das Werk Cromwells in diesen Versen enthalten ist: "The man — it is ever so with the noblest — was greater than his work. In his own heart lay the resolution to subordinate self to public ends, and to subordinate material to moral and spiritual objects of desire. His work was accomplished under the conditions to which all human effort is subject. He was limited by the defects which make imperfect the character and intellect even of the noblest and the wisest of mankind." Auch die Schlußstrophe Drydens zählt zu den edelsten Aussprüchen, die je zu der Charakteristik Cromwells getan wurden:

> "His ashes in a peaceful urn shall rest,
> His name a great example stands to show,
> How strangely high endeavours may be bless'd
> Where Piety and Valour jointly go."

---

which feared him most, France, Spain or the Low Countries, where his friendship was current at the value he put upon it."

[1] A. a. O. p. 315.

An dieser Stelle sei daran erinnert, daß den irdischen Überresten Cromwells die ewige Ruhe nicht vergönnt wurde. Am zwölften Jahrestag der Hinrichtung Karls I. wurde sein Leichnam nebst denen Iretons und Bradshaws ausgegraben, gehenkt und geköpft. Auf jeden, der dieses Umstandes gedenkt, werden die Verse Drydens eine eigenartig tragische Wirkung nicht verfehlen.

5. Thomas Sprat, 1636—1713.

Als letztes Glied in dieser Reihe ist Thomas Sprat zu nennen, der Verfasser einer fast vierhundertzeiligen pindarischen Ode, betitelt: "To the Happy Memory of the Late Lord Protector." Sein Fortleben verdankt dieses Werk größtenteils dem Umstande, daß es in Johnsons Gesamtausgabe englischer Dichter Aufnahme fand. Für unser Empfinden ist sein absoluter Wert verhältnismäßig gering, doch gilt dieses Urteil mehr dem Genre der Ode als dem Spratschen Gedicht im besonderen. Wenn wir den Geschmack der Zeit in Anschlag bringen, müssen wir zugeben, daß trotz „metaphysischer" Übertreibungen ohne Ende, eine gewisse Kühnheit und Würde dem Gedichte innewohnt. Am schwersten versöhnt man sich mit seiner übermäßigen Breite, eine Eigenschaft, die deutlich in einer zufälligen Parallele zu Dryden hervortritt[1]. Dieser sagt, Cromwell habe das Land mit Siegen überstreut,

"Thick as the galaxy with stars is sown".
(Str. 14.)

Sprat erweitert den Gedanken folgendermaßen:

"Others great actions are
But thinly scattered, here and there;
At best, but all one single star;
But thine the milky way;
All one continued light of undistinguished day.
They thronged so close, that nought else could be seen,
Scarce any common sky did come between."

Im Gedankengang Sprats lassen sich nur wenige Züge finden, die nicht von den bereits besprochenen Dichtern kürzer und besser gegeben wären. Originell ist immerhin der Vergleich der frieden-

[1] Vgl. "Drydens Works", Ausgabe Scott-Saintsbury, Vol IX, p. 8—9.

bringenden Tätigkeit Cromwells mit der heilenden Wirkung der ehernen Schlange (5. Buch Moses, 21, 8):

> "Then thou (as once the healing serpent rose)
> Wast lifted up, not for thy self but us." (133—134).

In diesem Vergleich, so weither geholt er auch sei, harmoniert wenigstens die biblische Anlehnung mit dem puritanischen Geiste Cromwells. Einer ganz barocken Übertreibung ruft jedoch sein Versuch, die Verwandlung von Ajax' Blut in die Hyazinthe (Ovid: Met. XIII) dem Gedeihen der Künste unter Cromwells Herrschaft zu vergleichen:

> "When Ajax dy'd, the purple blood,
> That from his gaping wound had flow'd
> Turn'd into letter, every leaf
> Had on it wrote his epitaph:
> So from that crimson flood,
> Which thou by fate of times wert led
> Unwillingly to shed,
> Letters and learning rose and arts renew'd."

Der allzu hyperbolische Ausdruck, den Sprat diesem Lobesthema verleiht, erweckt den Eindruck des Fiktiven, und man kann bezweifeln, ob für diesen Passus sachliche Belege sich finden ließen. Indes beweist eine Aussage des Historikers David Hume, der doch dem Protektor nichts weniger als günstig gesinnt war, daß dem Motiv eine gewisse Berechtigung zukommt: "Cromwell, though himself a barbarian, was not insensible to literary merit. Usher, notwithstanding his being a bishop, received a pension from him; Marvell and Milton were in his service. Waller . . . was caressed by him. The poet always said, the Protector himself was not so wholly illiterate as was commonly imagined. He gave an hundred pounds ayear to the Divinity professor at Oxford; and an historian mentions this bounty as an instance of his love of literature. He intended to have erected a college at Durham, for the benefit of the northern counties."[1]

Es ließen sich leicht weitere Beispiele aus der Ode Spratts herausgreifen, in denen durchaus taugliche Gedanken durch Verschrobenheit des Ausdrucks um ihre Wirkung gebracht sind. So berührt der Dichter z. B. die charakteristische Eigenschaft Cromwells, seine Siege

[1] "History of England", (Cooks Edition, London) Vol. XI, p. 172.

stets auf die Vorsehung Gottes zurückzuführen und das eigene Verdienst zu verneinen. Zur Verbildlichung dieses Gedankens greift Sprat zu folgenden Mitteln: er vergleicht den Einfluß Gottes mit einem vom Himmel ausgehenden Lichtstrahl; dieser fällt auf den blanken Panzer Cromwells, wodurch er wieder zu Gott hinauf gespiegelt wird. Gerade in diesem Falle, wo doch ein Zug natürlicher Bescheidenheit ausgedrückt werden soll, wirkt die gewundene Art Sprats doppelt unerfreulich. Wohl die wertvollste Stelle der Ode ist:

> "Thou foughtst not to be high or great,
> Nor for a sceptre or a crown,
> Or ermin, purple, or the throne;
> But, as the vestal heat,
> Thy fire was kindled from above alone:
> Religion putting on thy shield,
> Brought thee victotious to the field.
> Thy arms, like those which ancient heroes wore,
> Were given by the god thou didst adore:
> And all the swords thy armies had,
> Where on the heavenly anvil made." (200—211.)

Man wird hier an die berühmte Beschreibung Whitelocks von Cromwells "Ironsides" erinnert: "well armed within by the satisfaction of their consciences, and without by good iron arms."

Häufig streifen Sprats Spitzfindigkeiten ans unwillkürlich Komische, wie z. B. die Behauptung, Cromwells Schwert hätte dasjenige des Cherubs übertroffen, da dieses nur ein Paradies bewacht, jenes aber ein Paradies geschaffen (197—200); oder noch die Stilblüte, Cromwell sei im Laufe der Jahre barmherziger geworden so wie ein stählerner Panzer durch den Gebrauch an Glätte zunimmt. Johnson schließlich wählt als Beispiel der literarischen Unart Sprats die Zeilen:

> "Thy fame, like men, the elder it doth grow,
> Will of itself turn whiter too." (5, 6.)

Nach der Restauration ging Sprat zu der Königspartei über. Charakteristisch für seine spätere Gesinnung ist der Passus in seinem wertvollsten Werke, der "History of the Royal Society", wo er sagt: "in suffering virtues Charles I. was only excelled by the divine example of our Saviour."

6. James Harrington, 1611—1677.

"The Commonweath of Oceana" von James Harrington ist ein Werk, welches seinem Wesen nach der politischen Literatur angehört. Der Verfasser selbst jedoch nannte es "a kind of political romance", aus welchem Grunde dem sich auf Cromwell beziehenden Element des Werkes, sofern belletristisch im weiteren Sinne, eine kurze Betrachtung gewidmet sein möge. Schon eine zeitgenössische Anekdote, die als historisch verbürgt wird, verbindet die Oceana eng mit dem Namen Cromwells. Da dieser nämlich in dem Werke Harringtons eine Schrift von gefährlicher Tendenz vermutete, ließ er das Manuskript dem Drucker entreißen und konfiszieren. Entrüstet beschloß der Verfasser, bei Lady Claypole, der Tochter Cromwells, Einsprache gegen diese Gewalttat zu erheben. Da ihn die Dame bei ihrem Eintritt in den Empfangsraum zufällig mit ihrem Kinde spielend fand, gelang es ihm tatsächlich ihre Fürbitte zu erhalten. Es währte nicht lange, bis Harrington sein Manuskript zurückerstattet wurde; die Oceana erschien auch bald darauf im Drucke und war — dem Protektor zugeeignet.

Der Staat von Oceana und seine Nachbarländer Marpesia und Panopoea stellen natürlich England, Schottland und Irland dar. In einem kurzen Rückblick auf die Geschichte dieser Staaten skizziert Harrington in großen Zügen die Entwicklung seines Vaterlandes seit Wilhelm dem Eroberer bis auf die Zeit Cromwells. Dieser ist deutlich in der Figur des Olphaus Megaletor (der Hochherzige) zu erkennen. In einer Rechtfertigung des Staatsstreiches dieses Olphaus, der sich zum "Lord Archon" von Oceana ernennen läßt, befürwortet Harrington die entsprechende Tat Cromwells. Von nun ab aber verläßt der Autor sein eigentliches Vorbild, und entwickelt selbständig in der Figur des Lord Archons sein Ideal des Herrschertypus. Um das eigentliche Cromwell-Moment in dieser Schrift zu bestimmen, muß man deshalb scharf zwischen den auf Cromwell direkt zurückgehenden Stellen und denen, die Träger von Harringtons spekulativen Theorien sind, unterscheiden. Als unzweideutig zur ersten Kategorie gehörend, ist eigentlich nur folgender Passus zu betrachten: "I come now to the army, of which the most victorious captain and incomparable patriot, Olphaus Megaletor, was now general, who . . . beeing on this

side assaulted with the emulation of his illustrious object (Lykurgus), and on the other with the misery of the nation, which seemed (as it were ruined by his victory) to cast itself at his feet, . . . was almost wholly deprived of his natural rest, till the debate he had within himself came to a firm resolution, that the greatest of advantages of a commonwealth are, first, that the legislator should be one man; and, secondly, that the government should be made all together, and at once . . . My Lord general being clear upon these points . . . appointed a meeting of the army, where he spoke his sense agreable to these preliminaries with such success to the soldiery, that the parliament was soon deposed; and he himself . . . created by the universal suffrage of the army, Lord Archon, or sole legislator of Oceana, upon which theatre you have . . . a person introduced, whose fame shall never draw its curtain."

Eine gemeinsame Eigenschaft des Lord Archon und seines Prototyps ist die langatmige, ermüdende und oft unklare Art ihrer Reden, ein Zug, den Harrington wohl direkt, vielleicht in einer Anwandlung gutmütigen Spottes, seinem Modell entnommen hat. Auch dürfte er die Grabschrift des Olphaus Megaletor, den er zum Schluß seiner Abhandlung sterben läßt, so gestaltet haben, als ob er die Verdienste Cromwells zusammenfaßte. Jedenfalls haben wir hier eine merkwürdig zutreffende Skizze der Persönlichkeit Olivers:

"Invincible in the Field. — The Greatest of Captains.
Inviolable in his Faith. — The Best of Princes.
Unfeigned in his Zeal — The Happiest of Legislators.
Immortal in his Fame. — The Most Sincere of Christians.
Who setting the Kingdoms of Earth at Liberty,
Took the Kingdom of the Heavens by Violence."

B) "Cavalier".

1. Abraham Cowley, 1618—1667.

Mit der Rückkehr der Stuartdynastie auf den Thron Englands im Jahre 1660 begann die Ära der schroffen Verurteilung Cromwells. Die Literatur, die dieser politischen Bewegung entspricht, besteht natürlich größtenteils aus Schriften, die nicht die geringste ästhetische

Wertschätzung beanspruchen dürfen. Ein Werk indes ragt durch ungleich größere künstlerische und polemische Kraft hervor: Abraham Cowleys "Discourse by Way of a Vision concerning the Government of Oliver Cromwell" (1661)[1]. Diese Schrift gilt nicht nur als die weitaus bedeutendste Satire, die je auf Cromwell verfaßt wurde, sondern auch als eines der wertvollsten englischen Prosadenkmäler der damaligen Zeit. Es erübrigt sich, Cowley in seiner Eigenschaft als vollendeten Stilisten besonders hervorzuheben. Wie hoch er aber auch als Charakterzeichner zu schätzen ist, bezeugt eine Aussage William Hazlitts in seinen "Lectures on the English Poets" (1818): "Cowley's character of Oliver Cromwell, which is uttered as a satire, (though it certainly produces a very different impression on the mind) may vie for truth of outline and force of colouring with the masterpieces of the Greek and Latin historians." Seit der Zeit Hazlitts haben sich natürlich die Ansichten über Cromwells Persönlichkeit so stark geändert, daß heutigentags niemand auch nur eine annähernde Ähnlichkeit in der Darstellung Cowleys wird erkennen wollen. Die geniale Kühnheit seiner Charakteristik und die geistvolle Art seines Vortrags rechtfertigen jedoch durchaus den Vergleich mit den antiken Historikern. Daß David Hume in seiner Geschichte Englands einen längeren Abschnitt aus Cowleys Schrift anführte, bedeutet keine geringere Anerkennung als sie in den Worten Hazlitts liegt.

In ihrer äußeren Form gleicht die "Discourse" dem mittelalterlichen Dichtungstypus, der die Erzählung in Gestalt eines Traumes darbietet. Anfangs berichtet Cowley, wie er dem Leichenzug Cromwells beigewohnt habe und als widerwilliger Zuschauer den feierlichen Zug, den prachtvollen Sarg, die gekrönte Figur des Verstorbenen, die vielen Vertreter fremder Staaten habe vorbeiziehen sehen. Verdrossen über diesen leeren Pomp sei er nach Hause zurückgekehrt und ermüdet in seinem Studierzimmer hingesunken. Lange hätte er über den Gang der Ereignisse in den letzten Jahren gegrübelt, bis der Schlaf ihm die Glieder gelöst. Im folgenden ist nun die Schilderung seiner Vision enthalten: Ihm träumt, er stehe auf einem hohen Hügel, von wo das Land weit zu überblicken ist. Da gedenkt er des ganzen Unglücks

---

[1] Die ausführliche Überschrift der ersten Ausgabe lautet: "A Vision concerning his late pretended Highness, Cromwell the wicked; containing a Discourse in Vindication of him by a pretended Angel, and the Confutation thereof by the Author, Abraham Cowley."

und Übels, welches über England gekommen; er weint bitterlich und erhebt einen Klagesang auf sein Vaterland an:

> "Ah, happy Isle, how art thou chang'd and curst,
> Since I was born, and knew thee first!"

Gerade als er im Begriffe ist, den königlcihen Märtyrer zu beschwören, Gott um Gnade für das unglückliche England anzuflehen, erscheint plötzlich die furchterregende Gestalt eines Riesen, der, dreifach gekrönt, ihn mit glühenden Augen ansieht. Seine Brust ist mit Bildern des Bürgerkrieges bemalt; in der einen Hand hält er ein blutiges Schwert, mit dem Wahlspruch: "Pax quaeritur bello", in der andern einen Folianten, offenbar eine Art Anklagebuch. Kaltblütig fragt ihn Cowley, wer er sei; worauf das Phantom erwidert: "I am called the North-West-Principality, His Highness the Protector of England, Scotland and Ireland, and the Dominions belonging thereunto, for I am that Angel to whom the Almighty has committed the Government of those three Kingdoms which thou seest from this place." Nun entwickelt sich zwischen ihnen ein lebhaftes Gespräch über das Leben und die Taten Cromwells. Anfangs sind beide noch sehr höflich. Cowley hat zuerst das Wort und, noch etwas zurückhaltend, beginnt er mit der Mißbilligung des Thronräubers. Sodann kommt der Geist an die Reihe und behauptet, Oliver sei "the greatest man that ever was of the English nation, if not . . . of the whole world." Allmählich aber wird die Diskussion hitziger. Cowley zieht los auf die Tyrannen im allgemeinen und auf Cromwell im besonderen und bricht wiederum in eine poetische Schmähung aus:

> "Curst be the Man (what do I wish? as though
> The wretch already were not so:
> But curst on let him be) who thinks it brave
> And great his Country to enslave,
> Who seeks to overpoise alone
> The balance of a nation;
> Against the whole but naked state
> Who in his own light scale makes up with Arms the Weight."

Sarkastisch erwidert der Geist: "I was glad to see you engaged in the enclosures of metre", und nicht minder beredt, ergreift er den Widerpart. Es geht so weiter, bis beide ihrem Zorn nicht länger Einhalt tun können. Auch der Geist versucht sich in gebundener Sprache.

So geschickt jedoch führt Cowley seine Gegenbeweise, daß das Phantom nicht länger standhält, und nach erfolglosen Drohungen den armen Dichter schließlich überfällt. Da erscheint aber plötzlich ein holder Jüngling — Karl II. — und bei diesem Anblick schrickt der Dämon zusammen, läßt sein Opfer los und macht sich davon.

Cowleys Discourse besteht natürlich in der Hauptsache aus rein politischen Betrachtungen. In belletristischer Hinsicht ist am bedeutendsten die Stelle, die die romanhafte Unwahrscheinlichkeit der Laufbahn Cromwells, welche in der Tat höchstens von der Napoleons überboten wird, darstellt. Trotz seines erheblichen Umfanges verdient dieser Passus, als eine der scharfsinnigsten zeitgenössischen Äußerungen über Cromwell zitiert zu werden: "What can be more extraordinary. than that a person of mean birth, no fortune, no eminent qualities of body, which have sometimes, or of mind which have often, raised men to the highest dignities, should have the courage to attempt, and the happiness to succeed in so improbable a design, as the destruction of one of the most ancient, and most solidly founded monarchies upon the earth? That he should have power or boldness . . . To over-run each corner of the three nations, and overcome, with equal felicity, both the riches of the South, and the poverty of the North? To be feared and courted by all foreign princes and adopted a brother to the gods of the earth? To be humbly and daily petitioned, that he would please to be hired, at the rate of two millions a year, to be master of those who had hired him before to be their servant? . . . To die with peace at home, and triumph abroad? . . . And to leave a name behind him not to be extinguish'd, but with the whole World[1]." Aus der langen Erwiderung Cowleys auf diese vom Geiste gesprochene Tirade sei folgendes noch herausgegriffen: "What can be more extraordinarily wicked, than for a person, . . . not only to exalt himself above, but to trample upon, all his equals and betters? to pretend freedom for all men, and by the help of that pretence to make all men his servants? to take arms against taxes of scarce two hundred thousand pounds a year, and to raise them himself to above two millions? to quarrel for the loss of three or four ears, and to strike off three or four hundred heads?"

Wenn noch heute der Standpunkt Cowleys in seinem Discourse

---

[1] Vgl. Cowley's Works, ninth edition, London 1700, p. 50, 51.

entschieden sympathischer ist, als der des Geistes, d. h. Cromwells, so beruht dies natürlich nur darauf, daß der letztere absichtlich gewaltsam und unvorteilhaft dargestellt wurde; die Beweisführung des Dichters ist nichts weniger als unwiderlegbar. Schon aus der oben zitierten Stelle ist ersichtlich, wie wenig stichhaltig die Gründe Cowleys, selbst nach dem Maßstabe ihrer Zeit gemessen, bisweilen sind. Auch dort, wo er sich streng an das Wort des Gesetzes hält, vermag er selten zu überzeugen, auch wenn man, seinen Gedankengang prüfend, das Vorurteil der Zeit in Abrechnung bringt. Das Gottesgnadentum Karls I. ist die nur allzu schwankende Grundlage seines ganzen Gedankenbaues. Läßt man dieses aber gelten, so wird allerdings der Bürgerkrieg zu einem Aufstand von Rebellen, die Tragödie des 30. Januar zu einem Frevel an Gott. Cowleys Auffassung von Cromwell entspricht ganz diesen Voraussetzungen: für ihn ist der Protektor der Erzrebell, ein selbstsüchtiger, heuchlerischer Usurpator, der Inbegriff aller Tyrannei. Statt die Unwürdigkeit des Königs und die innere Notwendigkeit der Handlungsweise Cromwells zu verfechten, verspottet der Geist "the old obsolete rules of Virtue and Conscience" und bekennt sich als Anhänger des gröbsten Macchiavellismus. Das Recht gilt ihm nichts, das Gelingen alles: "Do you study Aristotele's 'Politics', and write, if you please, comments upon them, and let another but practice Machiavel, and let us see which of you two will come to the greatest Preferments" . . . "We ought not to esteem any thing vice, which ist the most proper, if not the only means of attaining Rule and Superiority." Ja, er behauptet sogar, daß der Brudermord Kains eine bewunderswerte Tat gewesen sei und daß selbst Adam nicht hätte verschont bleiben sollen[1]! Daß sich Lehren und Behauptungen dieser Art nicht aufrecht erhalten lassen, ist klar. Indessen braucht nicht besonders darauf hingewiesen zu werden, daß von Macchiavellismus auch gemäßigterer Art bei Cromwell nicht die Rede ist.

Man hat Grund sich zu fragen, ob Cowley in seinem innersten Herzen so heftiger Cromwell-Gegner war, wie er sich in seinem Discourse gibt. Durch die Zurückverlegung der Handlung um mehrere Jahre, erweckt die Schrift den Eindruck, der Dichter sei dem Pro-

[1] Vgl. Clarendon (a. a. O. Vol. XI p. 304): "Cromwell was not so far a man of blood, as to follow Machiavel's method; which prescribes, upon a total alteration of government, as a thing absolutely necessary, to cut off all the heads of those, and extirpate their families, who are friends to the old one."

tektor stets feindlich gewesen; zweifelsohne eine Verstellung Cowleys. Selbst hier kann er eine gewisse Bewunderung für Cromwell nicht verhehlen: "Sometimes I inclined a little to reverence and admiration of his courage, conduct and success[1]." Es steht fest, daß Cowley mit seinem Discourse in erster Linie die Gunst des Königs wieder zu gewinnen strebte. Er hatte während des Bürgerkrieges sich als eifriger Anhänger des Royalismus erwiesen und war der Königin in die Verbannung nach Paris gefolgt. Um 1656 jedoch tauchte er wieder in London auf, und in diesem Jahre erschien sein biblisches Epos "Davideis". Nach alter Überlieferung soll dieses Werk zum größten Teil schon zwischen 1636 und 1643 verfaßt worden sein; man darf hier deshalb nicht eine Anspielung auf zeitgenössische Zustände, ähnlich wie im „Verlorenen Paradies" erkennen. Dies läge zwar nahe, da doch der Vergleich Cromwells sowohl mit Saul wie mit David geläufig war. Und daß Cowley, selbst dort wo er seiner Kunst scheinbar freien Lauf läßt, doch den Einflüssen der Politik unterworfen bleibt, beweist seine pindarische Ode "Brutus", die ebenfalls 1656 erschien. In dem begeisterten Lobe, das er hier dem Freiheitsverteidiger und Tyrannenmörder spendet, ist unbedingt eine verschleierte Huldigung an Cromwell zu erkennen:

> "From thy strict rule some think that thou didst swerve
> (Mistaken honest man) in Caesars blood;
> What mercy could the Tyrants life deserve
> From him who kill'd himself, rather than serve?"

Anthony à Wood berichtet sogar, daß Cowley anläßlich des Todes Cromwells ein Lobgedicht auf den Protektor verfaßt habe. Dies ist uns freilich nicht überliefert, doch schon die besondere Erwähnung Cromwells (natürlich in ungünstigem Sinne) in seiner großen Restaurations-Ode (vgl. die Strophen 4, 10, 13) deutet auf die Richtigkeit von Woods Aussage hin. Man bedauert um so mehr den Verlust dieser Elegie, als der feierliche Ernst der Brutus-Ode beredtes Zeugnis da-

---

[1] Vgl. Clarendon (a. a. O. Vol. XI, p. 296): "He (Cromwell) was one of those men . . . whom his very enemies could not condemn withour commending him at the same time: for he could never have done half that mischief without great parts of courage, industry, and judgement. What was said of Cinna may very justly be said of him . . . he attempted those things which no good man durst have ventured on; achieved those in which none but a valiant and great man could have succeeded."

für ablegt, daß Cowley wie wenige befähigt war, die Totenklage auf Cromwell anzustimmen. Auch hätte man die Aufrichtigkeit seiner Empfindungen gelten lassen, da man doch einem Menschen von der inneren Größe Cowleys weit eher eine Bewunderung für Cromwell als für den unbedeutenden Stuartkönig nachempfinden kann. Durch den Gang der Ereignisse ist aber Cowley auf andere Bahnen gelenkt worden, und die Stärke seiner Begabung, die ihn auch dann nicht verließ, als er sein besseres Selbst verleugnete, hat ihm den zweifelhaften Ruhmestitel eingetragen, unter den Gegnern Cromwells der erfolgreichste Verteidiger der Stuarts zu sein.

2. Cromwell in der royalistischen Dichtung.

Bei den royalistischen Schmähgedichten auf Cromwell haben wir es mit Satiren zu tun, die dem Discourse Cowleys bei weitem nicht gewachsen sind. Zwei Motive finden wir in ihnen immer und immer wieder: die Verspottung Olivers ehemaliger Tätigkeit des Bierbrauens, und der Unansehnlichkeit seiner äußeren Erscheinung, insbesondere seiner Nase. Es genügt diese Charakteristika zu nennen, um vorauszusehen, auf welch niederem geistigen Niveau diese Werke sich meist bewegen dürften. Man ist ebensowenig erstaunt, an Hand zuverlässiger Nachrichten festzustellen, daß beide Motive, wenn auch nicht aus der Luft gegriffen, doch so, wie sie uns in den roaylistischen Schmähgedichten entgegentreten, auf grober Übertreibung gegründet sind. Einen Kern von Wahrheit enthält die Brauer-Erzählung insofern, als der Vater Olivers dieses Gewerbe betrieben haben mag. Sichere Nachrichten fehlen uns indessen sogar für diese Annahme, und auf alle Fälle ist dem Punkte keine Wichtigkeit beizumessen. Was Oliver selbst betrifft, steht die Behauptung auf durchaus unsicherer Grundlage. Weit eher hätten die royalistischen Witzlinge Cromwell einen Viehzüchter nennen dürfen, denn es ist urkundlich erwiesen, daß er sich, nach seiner Übersiedlung von seiner Geburtsstadt Huntingdon nach St. Ives um das Jahr 1631 auf diesem Gebiet der Landwirtschaft beschäftigte. Das gleiche trifft auch zu für seinen späteren Aufenthalt in Ely. Das Bierbrauen kann er aber höchstens in seiner Huntingdonzeit betrieben haben. Carlyle weist darauf hin, daß der Fluß Hinchin, ein Nebenstrom der Ouse, welcher durch das damalige Gut der Crom-

wells fließt, sich für den Betrieb einer Brauerei geeignet hätte, und stellt die Möglichkeit nicht in Abrede, daß Olivers Vater diese ihm gebotene Gelegenheit benutzt haben mag. Auffallend ist es immerhin, daß "Carrion Heath", der pöpelhafteste Verleumder Cromwells, obschon er behauptet, daß Oliver mit "tinkers, pedlars and the like" verkehrt habe, doch ausdrücklich sagt, daß er niemals Brauer gewesen sei. Die Streitfrage ist auch ganz unwichtig: es genügt festzustellen, daß die royalistischen Dichter sich mindestens eine grobe und böswillige Übertreibung zuschulden kommen ließen, wie auch, wenn sie behaupteten, daß General Harrison der Sohn eines Metzgers, oder der alte Thomas Cromwell der Sohn eines Schmiedes gewesen sei.

Ähnlich verhält es sich mit der Frage von Cromwells äußerer Erscheinung. Die Anzüglichkeiten der Royalisten wirken hier doppelt geschmacklos, da ihrem Spotte ein eigentlicher Anlaß fehlte. Wenn Warwick in seinen Memoiren von dem "great and majestic deportment and comely presence" Cromwells spricht, so ist dies zweifelsohne eine zu schmeichelhafte Darstellung. Doch hatten seine Gesichtszüge durchaus nichts Ungewöhnliches an sich. An Hand der verschiedenen Bildnisse des Protektors, die auf uns gekommen sind, entwirft Carlyle folgendes Porträt: "A figure of sufficent impressiveness; not lovely to the manmilliner species, nor pretending to be so. Massive stature; big massive head, of somewhat leonine aspect; . . . wart above the right eye-brow; nose of considerable blunt acquiline proportions." Nach diesem Kriterium mögen die Schmähungen der Feinde Olivers beurteilt werden.

Man kann natürlich den royalistischen Trinkliedern durch eine sachliche Analyse kaum gerecht werden. Erst dann, wenn sie selber zu Worte kommen, spürt man das Wertvolle in ihnen, und kommt in vollem Maße die Stimmung verzweifelter Leichtfertigkeit, der sie ihre Entstehung verdanken, zur Geltung. Bei weitem das gelungenste Beispiel, in dem das Brauermotiv angeschlagen wird, ist das anonyme Gedicht "The Protecting Brewer" aus der von Dr. Piercy zusammengestellten Sammlung "Loyal Songs". Tatsächlich ist hier die ganze Laufbahn Cromwells in knapper Form zusammengefaßt:

. . . A Brewer may be a Parliament-man,
For there the knavery first began,
And brew most cunning plots he can:
Which nobody can deny.

A Brewer may make his foes to flee,
And raise his fortunes so that he
Lieutenant-General may be:
Which nobody can deny.

A Brewer he may be all in all,
And raise his powers both great and small,
That he may be Lord General:
Which nobody can deny.

. . . A Brewer may be as bold as Hector
When he has drunk off his cup of nectar,
And a Brewer may be a Lord Protector:
Which nobody can be deny.

A Brewer may do what he will,
And rob the Church and State, to sell
His soul unto the Devil of Hell:
Which nobody can deny."

Unter den beachtenswerten Gedichten, die Olivers angebliche Häßlichkeit behandeln, verdient die "Ballad in Two Parts, conjectured to be on Oliver Cromwell" als Werk Samuel Butlers (1612—1680) hervorgehoben zu werden. Charakteristisch ist folgende Strophe:

"His face is round and decent,
As is your dish or platter,
On which there grows
A thing like a nose,
But indeed it is no such matter."[1]

Eine Anzahl weiterer Lieder in ähnlicher Tonart gehalten, gehen unter dem Namen Butlers, doch ist aus guten Gründen seine Autorschaft angezweifelt worden. Amüsant ist die "Ballad upon the Parliament which deliberated about making Oliver King":

"As close as a goose
Sat the parliament house
To hatch the royal gull;
After much fiddle-faddle,
The egg proved addle
And Oliver came forth Nol."

---

[1] Vgl. Chalmers: "English Poets from Chaucer to Cowper", Vol. VIII, p. 210.

Auf Cromwells äußere Erscheinung kommt Butler (?) wiederum in folgenden Zeilen zu sprechen:

> "In Cromwell art and nature strive,
> Which should the ugliest thing contrive;
> First nature forms an ill shap'd lump,
> And art to shew how good wits jump,
> Adds to his monstr'ous shape and size,
> All sorts and kinds of villainies:
> So that he was by art and nature,
> An ugly, vile, and monstr'ous creature."

In Butlers "Hudibras", der weitaus bedeutendsten Satire antipuritanischer Tendenz, findet sich eine Anzahl Anspielungen auf Cromwell[2]. Besonders hervorgehoben zu werden verdient folgende Stelle:

> "Toss'd in a furious hurricane,
> Did Oliver give up his reign,
> And was believ'd, as well by saints
> As moral men, and miscreants,
> To founder in the Stygian ferry,
> Until he was retriev'd by Sterry,
> Who, in a false erroneous dream,
> Mistook the New Jerusalem,
> Profanely for th'apocryphal
> False heav'n at the end o'th'gate
> Whither it was decreed by fate
> His precious reliques to translate."
> (Part III, Canto II. 215—226.)

Die Anspielung auf Sterry, einen zur Zeit berühmten Hauskaplan Cromwells bedarf einer Erklärung. Sterry behauptete nämlich, daß ihm in einem Traumgesicht der Einzug Cromwells in den Himmel offenbart worden sei. Dazu bemerkt Butler, daß Sterry wohl vom Himmel geträumt haben möge, nur verwechsle er ihn mit der Schenke namens "Heaven", die unweit Westminster gelegen war und in deren Nähe der Kopf Cromwells, nach der Zerstückelung der Leiche, zur Schau gestellt wurde.

Zum besseren Bestand von Dr. Piercys Sammlung gehören die anonymen Lieder "The Good Old Cause", "The State's New Coin"

---

[2] Vgl. Canto I, 387 (Brauer-Motiv); II. 1080; III, 510; zweiter Teil: Canto II, 136; II, 159 und 181; II, 876—880 (vgl. dazu Noble a. a. O. I, 117).

und "Cromwell's Coronation", in denen allen der Protektor angegriffen wird. Letzteres beginnt:

"Oliver, Oliver take up thy crown,
For now thou hast made three kingdoms thine own,
Call thee a conclave of thy own creation,
  To ride us to ruin, who dare thee oppose;
While we, thy good people, are at thy devotion,
  To fall down and worship thy terrible nose."

Wertvolle Erzeugnisse der royalistischen Muse sind die "Political Songs" von Alexander Brome (1620—1666), denen Chalmers das Verdienst zuschreibt, "of having no inconsiderable hand in promoting the Restoration"[1]. Auch in ihnen fehlt es nicht an gelegentlichen Ausfällen gegen Cromwell[2], doch enthält sich Brome — was bezeichnend ist — längerer Schmähungen. Als letztes Beispiel dieser Gattung sei noch "The Definition of a Protector" des durch seinen "Rebel Scot" unsterblichen John Cleveland (1613—1658) zitiert, ein vortreffliches Beispiel der ernsteren satirischen Ader der royalistischen Dichtkunst[3]:

"What's a Protector? He's a stately thing
That apes it in the nonage of a king;
A tragic actor; Caesar in a clown;
He's a brass farthing stamped with a crown;
A bladder blown, with others' breaths puffed full;
Not the Perillus but Perillus' bull;
Aesop's proud ass veiled in the lion's skin;
An outward saint lined with a devil within;
An echo whence the royal sound doth come,
But just as a barrel head sounds like a drum;
Fantastic image of the royal head;
The brewers with the King's arms quartered.
He is a counterfeited piece that shows
Charles his effigies with a copper nose.
In fine he's one we must Protector call.
From whom the King of Kings protect us all!"

Nach der Restauration blühte bekanntlich die Bühne wieder auf, und manche von den Theaterstücken dieser Zeit, zumal diejenigen,

[1] Vgl. Chalmers, a. a. O. Vol. VI.

[2] Vgl. "The New Knight Errant", "The Commoners", "The Mock Song", "The Prisoners".

[3] John M. Berdan, der letzte Herausgeber der Werke Clevelands, bestreitet die Autorschaft dieses Gedichtes, doch nicht überzeugend. Vgl. p. 185.

die noch in den Sechziger Jahren entstanden, enthalten gelegentliche Witze auf Kosten Cromwells. Wenn Worm beispielsweise in Cowleys "Cutter of Colemanstreet" (1661) sagt: "What parts hast thou? hast thou scholarship enough to make a brewer's clerk?" (Akt I, Szene III) war für die Zeitgenossen die Anspielung sofort verständlich, und ein Lacherfolg gesichert. Ähnliches findet man in Tathams "The Rump" und Aphra Behns "The Roundheads". Eine Aufzeichnung von Sir Henry Herbert (1623—1673), dem "Master of the Revels" unter Karl II., veranschaulicht deutlich die nur allzu große Bereitwilligkeit des damaligen Publikums, Anspielungen auf die Gegenwart und die jüngste Vergangenheit in den neuerschienenen Theaterstücken zu erkennen. So behauptet er, daß in "The First and Second Part of Peru", einer dramatischen Dichtung des Sir William Davenant (1605—1668), die durch besondere Begünstigung noch während des Protektorats aufgeführt werden konnte, der Verfasser "set off the justice of Oliver's actings by comparison with the Spaniards, and endeavoured thereby to make Oliver's cruelties appear mercies, in respect of the Spanish cruelties". Ist in diesem Falle eine Deutung auf Cromwell nichts weniger als einleuchtend, so kann andrerseits in der Hauptfigur, Damocles, der Tragödie "The Usurper" (1667) von Edward Howard, nur der Protektor erkannt werden. Karl II. erscheint als "Cleander, the true king, disguised like a Moor," und in Hugo de' Petra, einem Anhänger Damokles, ist offenbar Hugh Peters, der berühmte Kaplan Cromwells, dargestellt. Im letzten Akt des Stückes gewinnt der vertriebene König sein entrissenes Reich wieder, und der schurkische Thronräuber muß sich, um der Strafe zu entgehen, das Leben nehmen. Für die royalistischen Zuschauer war es sicherlich ein Augenblick der größten Genugtuung, den so aktuellen Bösewicht an seinem Seelenheil verzweifelnd sterben zu sehen. Die Schlußworte dieses Dramas:

"He's dead.
But left his name behind: a glorious villain".

entsprechen auffallend der damals herrschenden Stimmung über Cromwell.

[1] Vgl. Masson, a. a. O. Vol. VI. p. 364—365.

Kapitel II: Achtzehntes Jahrhundert.

Eingangs wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Figur Cromwells fast gänzlich aus der schönen Literatur des 18. Jahrhunderts verschwindet. Nur in ganz geringer Zahl lassen sich Erwähnungen seiner Person nachweisen, und auch diese wenigen sind meist nur zufällig eingestreut. Ihrer Seltenheit wegen gebührt ihnen aber genaue und eingehende Betrachtung. Dieser Mangel an Belegstücken im 18. Jahrhundert ist keineswegs zufällig, vielmehr lassen sich deutlich verschiedene Ursachen nachweisen, auf die diese Erscheinung zurückzuführen ist. In erster Linie war der allgemeine Stand der Literaturentwicklung ausschlaggebend. Der historische Roman war bekanntlich zu jener Zeit noch nicht aufgekommen und das historische Drama schon längst nicht mehr gepflegt. Auch die Entwicklungsphase, in der sich die Poesie befand, war der Behandlung einer historischen Persönlichkeit ungünstig, einer Persönlichkeit zumal die allgemein als Schandfleck in der nationalen Geschichte galt. So kam selbst die patriotische Lyrik nicht in Betracht, die einzige poetische Gattung, von der wichtigere Belege zu erwarten gewesen wären. Ein typisches Beispiel hiefür bietet der vierte Gesang von Thomsons "Liberty" (1734—1736). Der Dichter widmet hier Hampden einen längeren Abschnitt, umgeht aber die Erwähnung Cromwells mit einer so deutlichen Absicht, daß sein Stillschweigen beredter als die heftigste Invektive sein Urteil zum Ausdruck bringt.

Neben der Tatsache also, daß die literarische Lage an sich ungünstig war, trug die Stellungnahme der zur Zeit maßgebenden Historiker zu der Unfruchtbarkeit des 18. Jahrhunderts bei. Auch auf die Ansichten dieser Geschichtschreiber muß deshalb in aller Kürze eingegangen werden. Vor allem übte die Darstellung Clarendons einen gewaltigen Einfluß auf das ganze Zeitalter aus. Die Veröffentlichung seines Lebenswerkes, der "History of the Great Rebellion", erfolgte nach seinem Tode, zwischen den Jahren 1704 und 1707. In den Augen Clarendons war Cromwell lediglich Rebell, Usurpator

und Gewaltherrscher, ein Mensch, dem der persönliche Ehrgeiz die einzige Triebfeder, dessen religiöser Enthusiasmus die Maske eines eigennützigen und hinterlistigen Strebens war. "Hell-fire is prepared" sagt er, für diesen "brave wicked man". Neben Clarendon war der einflußreichste David Hume, dessen "History of England" um ein halbes Jahrhundert später erschien. Nach seiner Auffassung waren die Motive Cromwells zu Beginn seiner Laufbahn wohl aufrichtig, glaubt er doch, es habe sich sein Fanatismus allmählich in Heuchelei verwandelt. Die kleinen Historiker der Zeit waren Cromwell nicht minder feindlich gesinnt. Die Ansichten Burnets entsprechen etwa denen Clarendons; Kennett erblickte in Cromwells "policy" "his only piety"; auch Memoirenschreiber wie Hollis und Ludlow stellen dem Protektor fast jede gute Eigenschaft in Abrede. Die Verurteilung Burkes war freilich weniger schroff, doch bleibt Cromwell auch für ihn "a great bad man", Medici in Florenz und Petrucci in Siena zu vergleichen. Den Literarhistoriker interessiert auch das Urteil Smollets: "Cromwells character was formed from an amazing conjunction of enthusiasm, hypocrisy and ambition . . . the strangest compound of villainy and virtue, baseness and magnanimity, absurdity and good sense, that we find upon record in the annals of mankind". Mark Noble in seinen "Memoirs of the Protectorate-House of Cromwell" (1784) pflichtet der Auffassung Smollets bei.

Eine Aufzeichnung Boswells in seinem "Life of Johnson" (1783) wirft ein interessantes Streiflicht auf die Beschränktheit des 18. Jahrhunderts, wie sie in seinen Ansichten über den Protektor zum Ausdruck kommt. Es geht daraus hervor, daß das damalige Zeitalter das letzte Wort zur Frage gesprochen zu haben glaubte. Boswell berichtet, daß Johnson den Plan gefaßt habe, ein Leben Olivers zu verfassen, jedoch "at length laid aside his scheme, on discovering that all that can be told of him is already in print." Diese an sich lächerliche Behauptung wirkt um so auffallender, als gerade vom Vater Boswells ein Ausspruch über Cromwell auf uns gekommen ist, der für die damalige Zeit durchaus ungewöhnlich klingt: "God, Sir, he gart Kings ken there was a lith in their neck." Von diesem Gesichtspunkte war noch nichts über den Protektor geschrieben, und man mag sich fragen, ob nicht gerade Johnson hätte berufen sein können, diese neue Bahn einzuschlagen. Es fehlte ihm nicht die Befähigung dazu, wohl aber die Energie.

1. Belegstücke aus der Prosa.

Der wichtigste Cromwell-Beleg aus der Prosa dieser unfruchtbaren Periode ist der vierte jener noch viel zu wenig gewürdigten "Dialogues of the Dead" (etwa 1715) des graziösen Lyrikers Mathew Prior (1667 bis 1721). Man glaubt schon Lyttelton und Landor in diesem Werk zu erkennen, enthalten doch seine Gespräche einen wahren Schatz an Weltweisheit, philosophischem Scharfsinn, köstlichem Humor. Der Cromwell-Dialog lehrt etwa die gleiche Moral wie der dritte Gesang von Priors Gedicht "Solomon, or the Vanity of the World": die Vergänglichkeit allen Tuns und Trachtens, "the vanity of power".

Die Manen Cromwells und seines einstigen Pförtners begegnen sich in den Gefilden der Unterwelt. Schon seit langem sahen sich Herr und Diener nicht mehr, denn der Pförtner war schon während seines irdischen Daseins als unzurechnungsfähig erklärt und hinter Schloß und Riegel gesetzt worden. Sie erkennen sich aber sofort. Oliver ist höchst erfreut, einen ehemaligen Untergebenen zu treffen, denn er ist beständig den Chikanen von Cavalier-Geistern ausgesetzt, und hofft nun selbst wieder jemanden nach Belieben schuhriegeln und kujonieren zu können; eine Freude, die er seit seinem Tod schmerzlich entbehrt. Das Leben der Unterwelt bekommt dem Ex-Protektor schlecht. Der frühere Pomp geht ihm ab, die Trompetenfanfaren, das Katzenbuckeln. Allein der Pförtner läßt sich nicht mehr von seinem früheren Herrn tyrannisieren, und sagt ihm unverfroren, daß in der Unterwelt der "Levelling-Act" schon längst eingeführt sei. So entwickelt sich zwischen ihnen eine lebhafte Diskussion, in der weltlicher Ehrgeiz, unbändige Herrschsucht und die beschauliche Zufriedenheit philosophischer Spekulation sich gegenüberstehen.

Die Grundgedanken des Pförtners sind folgende: "to act or think one acts, ist just the same"; "it is not the thing itself . . . that pleases or disquiets a man, but the opinion he conceives of the thing"; "every mortal man is mad more or less, the lover quo ad hanc, the miser quo ad hoc, but the ambitious man quo ad omnia". Gegen diese Weisheit vermag Cromwell nicht aufzukommen. Vergebens wendet er ein, daß er auf Erden beispiellosen Ruhm erworben und seine Mitmenschen glorreich unterjocht habe, daß er ein Held gewesen sei, gefürchtet, umworben, mit Ehren überhäuft: auf all dies hat der philosophische

Torhüter eine Antwort bereit. Er habe im Traum Schlachten geliefert, die nicht minder glorreich waren als diejenigen Cromwells; gegen seine Feinde habe er im Geiste Anathemen geschleudert, die ihm durchaus die gewollte Befriedigung gaben; er sei in seiner Zelle weit weniger eingeschlossen gewesen als Caesar in Gallien, Alexander in Asien oder Oliver in seinem usurpierten Reiche. Diesen Gedanken setzt er die Krone auf mit der Behauptung, daß Cromwell zehnmal verrückter gewesen sei als er selbst, und daß deshalb keiner es gewagt habe, ihm Schranken zu setzen. Schließlich empfiehlt er ihm eine sechsmonatliche Kur Lethewasser. "To make me forget anything of my greatness, I tell thee I wont gargle my mouth with a drop of it!" erwidert Cromwell hitzig. Worauf der Pförtner mitleidig: "glory, glory! how far beyond all cure is my quondam master." Damit endet dieses seltsame Gespräch. Gewiß kein ernst zu nehmender Beitrag zur Cromwell-Literatur, doch geistreich wie kaum ein zweiter! Man muß die lederne Ausdrucksweise der üblichen Schmähungen gegen Cromwell kennen, um die unendlich erfrischende Wirkung dieser Schrift voll zu würdigen.

Anspielungen auf Cromwell findet man in dem weltberühmten "Tale of a Tub" (1704) von Jonathan Swift (1667—1745). Unzweifelhaft bezieht sich auf ihn folgender Passus, aus dem Abschnitte, der betitelt ist "What follows after Section XI in the Manuscript": "Jack (der Puritanismus) having got rid of the old landlord (Karl I.) set up another (Cromwell) to his mind, quarelled with Martin (den Protestantismus) and turned him out of doors . . . The new landlord laid about him, mauled Peter (den Katholizismus), worried Martin, and made the whole neighbourhood tremble. Jack's friends . . . fell out among themselves . . . and at last, the blustering landlord dying, Jack was kicked out of doors, and a new landlord (Karl II.) brought in, and Martin reestablished . . ." Manche Züge, die in Jack karrikiert werden (z. B. das beständige Anführen von Bibelstellen) erinnern lebhaft an Cromwell, ohne daß man hier eine direkte Anspielung auf ihn annehmen dürfte[1]. Deutlich dokumentiert sich die Stellungsnahme Swifts zu

[1] Eine unmittelbare Reminiszenz dürfte immerhin die folgende Stelle enthalten: "When he had some roguish trick to play, he would down with his kness, up with his eyes, and fall to prayers, though in the midst of the kennel." In einer alten französischen Übersetzung des Tonnenmärchens (La Haye 1757, Vol. I, pag. 274) findet man folgende Anmerkung: „On dit que Cromwell . . . se servait quelquefois d'une ruse assez particulière pour duper les Ambassadeurs . . . Quand

Cromwell in jener merkwürdigen Aufzählung von "Mean and Great Figures made by several Persons". Dort heißt es, daß Oliver als Held gehandelt habe, als er in Hyde Park durch sein energisches Auftreten eine Meuterei unterdrückte; hingegen sei er ein Schwächling gewesen, als er aus Feigheit die Königswürde ablehnte! Swifts Anmerkungen zu Clarendons Geschichte sind ebenfalls aufschlußreich. Dort nennt er Cromwell wiederholt "cursed hellhound".

Eine Schrift Daniel Defoes (1661—1731) muß hier wenigstens genannt werden: die "Memoirs of a Cavalier, or a Military Journal of the Wars in Germany and Wars in England from the Year 1632 to the Year 1648" (1721). Nach seinem Aufbau zu urteilen gehört dieses Werk ganz der Memoirenliteratur an, hat doch Defoe seine Rolle als Reminiszenzschreiber so geschickt durchgeführt, daß ernstlich die Frage aufgeworfen worden ist, ob nicht die Schrift tatsächlich aus der Revolutionszeit stamme, und von einem Augenzeugen der behandelten Ereignisse verfaßt sei. Sie entspringt jedoch wirklich ganz der dichterischen Phantasie Defoes, und nähert sich aus diesem Grunde dem Genre des historischen Romans. Der Anteil Olivers, der freilich nur ganz gering ist, macht auch das Werk zu einer Art Vorläufer des späteren Cromwell-Romans. So kommt dem Werke innerhalb dieser Untersuchung eine gewisse theoretische Bedeutung zu.

Von der Feder Oliver Goldsmiths (1728—1774) liegt eine (fälschlich Lord Lyttelton zugeschriebene) "History of England" (1771) vor, die durch ihre Briefform einen Zug in die Belletristik hinüberweist. Goldsmith zeigt sich im großen und ganzen als Anhänger Humes, zeichnet sich aber durch größere Mäßigung aus. Schon die Behauptung, daß Cromwell "in reality more an enthusiast than a hypocrite" gewesen sei, bedeutet, verglichen mit den damals herrschenden Ansichten, eine gewisse Konzession an die Größe Cromwells.

---

il savait que quelqu'un de ces messieurs était dans son antichambre pour avoir audience, il se mettait à prier tout haut le bon Dieu avec toute la ferveur possible de favoriser tel ou tel dessein. Le pauvre Ambassadeur ne croyant pas qu'un homme fût capable de se moquer du Ciel pour mieux tromper les hommes, ne manquait de donner dans le panneau, et par là son maître se précautionnant contre un projet chimerique se rendait incapable de prévenir les véritables desseins de cet illustre fourbe." (!)

2. Belegstücke aus der Poesie.

Eine der interessantesten Erwähnungen Cromwells in der Poesie des 18. Jahrhunderts, findet man in dem Gedichte "On false Historians" (etwa 1725) von Richard Savage (1697—1743)[1]. Es wäre freilich verkehrt, annehmen zu wollen, der Dichter bekämpfe im Prinzip die übliche Auffassung der Persönlichkeit Cromwells, doch dürfen Savages Verse als ein scharfer Protest gegen die vielen, der Vernunft widersprechenden Behauptungen zeitgenössischer Cromwell-Forscher betrachtet werden:

> "Sure of all plagues with which dull prose is curst,
> Scandals, from false historians, are the worst".

Erst wendet sich Savage gegen die widersinnigen Heiligenlegenden des Mittelalters, dann gegen die Geschichtschreiber der Neuzeit, die, wie er sagt, bisweilen ebenso einfältig sind, wie die alten. Als Beispiel wird der Verfasser einer 1707—1718 erschienenen Geschichte Englands, Laurence Echard (1670? bis 1730) genannt, und vor allem dessen Behauptung verspottet, daß am Tag der Schlacht von Worcester, Cromwell mit dem Teufel ein Bündnis geschlossen habe: "To have his will then, and in all things else for seven years from that day, he (der Teufel) should at the expiration of the said years, have him (Cromwell) at his command, to do at his pleasure both with soul and body." Cromwell starb bekanntlich 1648 und zwar am Jahrestag der Schlacht von Worcester. Man ist erstaunt in einem Werke wie Echards, das die Ergebnisse seriöser Geschichtsforschung zu bieten sich anheischig macht, diese einfältige Anekdote zu finden. Die Kritik Savages stimmt daher ganz mit unserem Urteil überein. Der Dichter scheint freilich zu glauben, daß Echard der Urheber der Legende sei. Dies ist jedoch nicht der Fall, denn sie taucht wiederholt schon früher auf, so z. B. in Clement Walker's "History of Independency". Von einem anonymen Flugschriften-Schreiber wurde 1720 die Erzählung noch weiter ausgesponnen, in dem Pamphlete betitelt "A true and faithful Narrative of Oliver Cromwell's Compact with the Devil". Als Anhang zu dieser Schrift findet man einen Dialog in gebundener Sprache zwischen Cromwell und Charon, von Daniel Kenrick (? 1652 bis ? 1720).

---

[1] Vgl. Chalmers, Vol. XI, pag. 338.

Dieses wertlose Gedicht enthält die Moral, daß "proud tyrants on Earth shall be Slaves here below", und übergibt Oliver der ewigen Verdammnis.

Thomas Tickell (1686—1740), der durch seine Beziehungen zu Addison und Pope bekannt ist, macht einen gehässigen Ausfall gegen Cromwell in seinem Gedichte, betitelt "Thoughts occasioned by the sight of an original picture of King Charles I., taken at the time of his trial"[1]. Bedenkt man, daß das behandelte Ereignis fast 70 Jahre vorher sich abgespielt hatte[2], so muß man entschieden sagen, daß Tickells Worten eine merkwürdige Intensität des Empfindens innewohnt. Der Dichter beginnt mit einer Huldigung an die vornehme Resignation des Königs. Dann schmäht er den Maler, der die Szene des Verhörs gleichgültig darstellen konnte, verflucht den Tyrannen Cromwell und begrüßt den Sturm, der ihn zur Hölle hinwegriß:

> "A blast more bounteous ne'er did Heaven command
> To scatter blessings o'er the british land.
> Not that more kind, which dash'd the pride of Spain
> And whirl'd her crush'd Armada round the main.
> Not those more kind, which guide our floating towers,
> Waft gums and gold, and made far India ours:
> That only kinder which to Britains shore
> Did mitres, crowns and Stuart's race restore" . . .

Wiederholt ist Cromwell in den philosophischen Gedichten Alexander Popes (1688—1744) genannt. Die wichtigste dieser Erwähnungen ist in dem "Essay on Man" (1733—1734) enthalten, und darf wohl der schlagendste belletristische Ausspruch des 18. Jahrhunderts über Oliver genannt werden. Sie folgt unmittelbar auf ein ebenfalls vorzügliches bon mot über Bacon, und ist durch ihre lapidare Schlagkraft so unvergeßlich, daß man ihr, in Anbetracht der außergewöhnlich weiten Verbreitung des Gedichtes, eine beträchtliche Wirkung zuschreiben darf:

> "If parts allure thee, think how Bacon shin'd
> The wisest, brightest, meanest of mankind:

---

[1] Vgl. Chalmers, Vol. XI, pag. 111. Das betreffende Gemälde, welches in verschiedenen Repliken vorliegt, rührt von der Hand Edward Bowers, und ist im Besitze des Duke of Rutland.

[2] Das Gedicht wird jedenfallls vor 1716 anzusetzen sein, da es keine Spur einer "Whig"-Tendenz aufweist. Swift nannte bekanntlich den Dichter in späteren Jahren "whigissimus".

> Or ravish'd with the whistling of a Name,
> See Cromwell, damn'd to everlasting fame!"

Die Behauptung, daß Cromwell „zur Ewigkeit verdammt sei", hat sich bis heute wie wenig andere erwahrt. Trotz Carlyle und Gardiner entsprechen die Worte Popes noch immer der ungeschriebenen Meinung des Durchschnittsmenschen. Für ihn lebt Cromwell fort als Königsmörder und Anstifter der Greueltaten von Drogheda und Wexford weit mehr wie als Freiheitsverteidiger und Retter der Landesehre.

Weniger wichtig ist eine Erwähnung Cromwells in Popes "Moral Essays" (1732—1735):

> "What made (say Montaigne, or more sage Charron!)[1]
> Otho a warrior, Cromwell a buffoon?"

Es gelten Popes Worte den Widersprüchen, die sich so häufig in der menschlichen Natur finden. Wir erfahren aus der Geschichte, daß der römische Kaiser Otto, ein schwächlicher und verzärtelter Charakter, sich dennoch in seinem Widerstand gegen Vitellius mannhaft und tapfer verhielt. Demgegenüber stellt Pope die düstere Persönlichkeit Cromwells, in der ein merkwürdiger Zug von scherzhafter Ausgelassenheit bisweilen zum Vorschein gekommen sein soll. Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese Eigentümlichkeit Olivers von den alten Geschichtschreibern sehr übertrieben wurde, obschon tatsächlich eine Neigung zum Spassen in ihm gewesen zu sein scheint. Durchaus glaubwürdig sind die Berichte, daß er mit seinen Soldaten schneeballte, und einer politischen Versammlung, die in Streitigkeit zu enden drohte, dadurch einen friedlichen Ausgang sicherte, daß er dem erregten Disputanten ein Kissen an den Kopf warf. Mit Recht aber werden heute die Anekdoten: daß er während der verhängnisvollen Gerichtsverhandlung Possen trieb und beim Unterschreiben des Todesurteils seinen Nachbar mit Tinte befleckte u. a. m. verabscheut. Noch Unglaublicheres wird überliefert. Ein angeblicher Brief der Lady Claypole berichtet folgendes über den Protektor: "Sometimes to divert the guilt of his conscience, . . . he dines with the officers of the army . . . and shews a hundred antic tricks as . . . putting burning hot coals into their pockets and boots . . . with many other unaccountable whimsies." Zweifellos dachte Pope an Anekdoten dieser Art, als er das Wort "buffoon" auf Cromwell

[1] Charron lebte 1541—1603 und ist Verfasser einer "Traité de la Sagesse".

anwandte. Es wirkte natürlich der scheinbare Widerspruch solcher Erzählungen um so stärker auf ihn, als ihm Oliver sonst als mürrischer Fanatiker vorschwebte. Durch eine sorgfältige Sichtung der Berichte über Cromwells Ausgelassenheit einerseits und weil wir andrerseits in der Auffassung von des Protektors Persönlichkeit fortgeschritten sind, ist uns Popes Gedanke hinfällig geworden[1].

Einen indirekten Angriff auf Cromwell enthält Popes "Epilogue to the Satires":

"When black ambition stains a public cause,
. . . Not Wallers wreath can hide the nations scar" . . .

In ähnlichem Sinne äußerte sich Joseph Addison (1672—1719) über Waller und Milton in seinem zu "Tonson's Miscellany" beigesteuertem Jugendwerk "Account of the Greatest English Poets", (bereits 1694 erschienen).

In der "Elegy written in a Country Churchyard" (1751) von Thomas Gray (1716—1771) stößt man unerwartet auf eine Erwähnung Cromwells, die freilich auf den ersten Blick weit inhaltsreicher erscheint, als bei näherer Prüfung:

"Some village-Hampden, that with dauntless breast
The little tyrant of his fields withstood,
Some mute inglorious Milton here may rest,
Some Cromwell guiltless of his country's blood."

Die Annahme liegt nahe, daß Gray hier ausdrücklich betonen wollte, Cromwell sei "guiltless of his country's blood". Grammatisch ließe sich auch diese Interpretation verteidigen. Allein aus dem Parallelismus zu der vorhergehenden Zeile, deren Inhalt ja nicht zweideutig sein kann, ist mit Sicherheit zu entnehmen, daß die Absicht des Dichters dahin ging, den gegenteiligen Sinn auszudrücken: „Hier kann ein Tyrann im kleinen begraben sein, eine Herrschernatur wie Cromwell, ein Mensch, der sich aber nicht des Blutvergießens schuldig machte." Auch in diesem Falle hat man es also mit einer Erwähnung von ausgesprochen Cromwell-feindlicher Tendenz zu tun. Die Vorstellung eines "village Cromwell" ist aber an sich beachtenswert und erinnert an die geistvolle Bemerkung John Forsters: "All the famous doctrines of

---

[1] Mit Popes Versen wäre die spöttische Bemerkung Byrons über "Cromwells pranks" (Don Juan, Canto III, Stanza, Canto II) zu vergleichen.

Cromwells later and more celebrated years ware tried and tested in the little farm of St. Ives."

Man könnte erwarten, eingehendere Betrachtungen über Cromwell in dem langen Gedichte "Edge Hill' (1767) von Richard Jago (1715 bis 1781) zu finden, allein der Dichter erwähnt nur beiläufig (Book IV) die berühmte Schlacht des Bürgerkrieges und die daran beteiligten Persönlichkeiten. Dabei ist hervorzuheben, daß Jago die idealen Beweggründe der Parlamentarier durchaus anerkennt, und nur Cromwell, freilich ohne ihn zu nennen, mißbilligt:

> "Dear Liberty! . . . Oh may no frauds
> Usurp thy name, to veil their dark designs
> Of vile ambition, or licentious rage!"

Es ist das gleiche Motiv, welches durch das ganze Jahrhundert hindurchklingt: Cromwell, der ehrgeizige Heuchler.

Kapitel III: Neunzehntes und Zwanzigstes Jahrhundert.

Die diesen Abschnitt einleitenden Bemerkungen müssen sich natürlich in erster Linie auf Thomas Carlyle beziehen. Die prophetischen Worte Cromwells: "I know God has been above all ill reports, and will in His own time vindicate me" gingen im Jahre 1845 in Erfüllung, als Carlyle die längst überlebten Anschauungen Clarendons und seiner Nachfolger ein für allemal zunichte machte. Die Stunde der Rechtfertigung Olivers war gekommen. Es ist keine Übertreibung, wenn man behauptet, der wahre Cromwell sei von Carlyle geoffenbart worden. Immerhin darf man nicht glauben, daß diese radikale Umwälzung herbeigezaubert, völlig durch diesen einen großen Forscher bewirkt wurde. Andere Historiker und Biographen, unter denen der Nachkomme und Namensvetter des Protektors, Villemain, Forster und Macaulay zu nennen wären, hatten wenigstens einen Anlauf zu der großen Tat unternommen, und Anerkennenswertes geleistet, auch wenn sie das erstrebte Ziel nicht zu erreichen oder mit ihren Ideen durchzudringen vermochten. Der endgültige Schritt zur richtigen Erkenntnis blieb der höher potenzierten Geisteskraft und der mit Cromwell geistesverwandten Natur Carlyles vorbehalten.

Es ist interessant, den Werdegang von Carlyles berühmten "Letters and Speeches of Oliver Cromwell" zu verfolgen[1]. Das Werk war das Ergebnis von Forschungen, die sich über fast ein Vierteljahrhundert erstreckten. Ursprünglich hatte Carlyle nur einen bescheidenen Aufsatz entworfen, doch allmählich änderte sich dieser Plan in eine Folge eingehender Lebensbeschreibungen puritanischer Staatsmänner. Das Erscheinen des Biographien-Zyklus Forsters er-

[1] Vgl. die Einleitung von Wm. A. Shaw zu der "Everyman-Edition" der "Letters and Speeches".

forderte aber einen nochmaligen Richtungswechsel, und so faßte Carlyle schließlich den Entschluß, eine mit ausführlichem Kommentar versehene Gesamtausgabe der Briefe und Reden Cromwells zu veranstalten. Besondere Beachtung verdient die Tatsache, daß erst um das Jahr 1839 der Rechtfertigungsgedanke in ihm aufgekommen sein kann. In dem sogenannten "Wotton Reinfred fragment" (1830) heißt es noch von Cromwell, er sei "fearless, resolute as a Scanderbeg, yet cunning and double withal, like same paltry pettifogger. He is your true enthusiastic hypocrite, at once crackbrained and inspired, a knave and a demigod". Erst kurz vor den berühmten "Lectures on Heroes" (1840) schrieb Carlyle, er beginne Cromwell zu schätzen und zu bemitleiden.

Bekanntlich bearbeitete Carlyle die eben genannten Vorträge für den Druck: sie sind jedem unter dem Titel "On Heroes, Heroworship and the Heroic in History" geläufig. Gehört auch diese Schrift eigentlich nicht der Belletristik an, so nähert sie sich doch genügend der schönen Literatur, um hier unsere Aufmerksamkeit zu beanspruchen. Odin, Mahomet, Dante, Shakespeare, Luther, Johnson, Cromwell, dies sind für Carlyle die Hauptvertreter des Heldentums in seinen verschiedenen Phasen. "Sincerity a deep, great, genuine Sincerity, is the first characteristic of all men in any way heroic". Der fundamentale Unterschied in der Carlyleschen Auffassung Cromwells gegenüber der des 18. Jahrhunderts liegt in diesem Punkte: nach Carlyle war Cromwell in keinem Stadium seiner Entwicklung anders als völlig "sincere". Er gibt zu, daß Oliver in seiner Art ehrgeizig war, unterscheidet aber zwischen zwei voneinander prinzipiell verschiedenen Abarten des Ehrgeizes, von denen die eine niedrig und verwerflich, die andere lobenswert und die natürliche Eigenschaft einer jeden Heldennatur sei. Die über anderthalb Jahrhunderte sich erstreckende Verkennung Cromwells erklärt er dadurch, daß es wenigstens eines Funkens von Heldentum bedürfe, um einen Helden zu würdigen, und der Skeptizismus des 18. Jahrhunderts sei allen Heroismus bar gewesen.

Nach der ersten Begeisterung, mit der die gesamte Geisteswelt Carlyles "Letters and Speeches" aufnahm, sind dem Werke und seinem Schöpfer schroffe Kritiken nicht erspart geblieben. Man hat behauptet, daß Carlyle das ganze Wesen des englischen Puritanismus verkannt habe, daß er den persönlichen Anteil Cromwells an dieser Strömung von Grund auf falsch gedeutet, von der Tragweite der Cromwellschen

Politik ein verzerrtes Bild entworfen habe. Diese zweifelsohne bis zu einem gewissen Grad berechtigten Vorwürfe berühren aber lediglich den Historiker, und schmälern durchaus nicht die Bedeutung des Werkes für denjenigen, der sein Augenmerk in erster Linie auf die Individualität Cromwells richtet. Als eine Auslegung des Charakters Olivers bleibt die Arbeit Carlyles eine Leistung von monumentaler Größe und unübertreftlicher Lebendigkeit. Die vielen allzu subjektiven Zutaten, die, wenn man will, irrelevanten Ausfälle gegen "Dryasdust", "Flunkeyism", "poor blockhead Noble" und "Carrion Heath" mögen in dem Historiker eine berechtigte Entrüstung hervorrufen. Wer aber dem förmlichen Aufgehen Carlyles in der mächtigen Persönlichkeit seines Helden zu folgen trachtet, für den bilden diese scheinbar unnützen Zutaten einen unentbehrlichen Teil des Ganzen.

Auf die Nach-Carlylesche Forschung soll hier nicht näher eingegangen werden; es wäre dies weder am Platze, noch käme man dabei zu Ergebnissen, die für die gegenwärtige Untersuchung irgendwie von Bedeutung wären. Es behauptet sich eben von nun an die Auffassung, daß Cromwell ein Mensch von unentwegter Ehrlichkeit gewesen sei, auch wenn ihm viel von der Erhabenheit, mit der ihn Carlyle ausstattete, wieder abgesprochen wurde. In den berühmten Werken Samuel Rawson Gardiners wurde der höchste Grad der Weitsichtigkeit und Objektivität erlangt, man darf wohl sagen, für die Gegenwart das letzte Wort in der Cromwell-Frage gesprochen. Um die vorliegenden belletristischen Denkmäler kurz zu kennzeichnen, so ist in erster Linie hervorzuheben, daß diese bereits mit dem Jahrhundertwechsel etwas ausgiebiger, nach dem Aufkommen Carlyles aber in außerordentlich großer Zahl zu entstehen begannen. Die Ernte ist freilich quantitativ bedeutender als ihrem künstlerischen Werte nach. Am interessantesten sind natürlich diejenigen Werke, die in die Übergangszeit von der alten zu der neuen Anschauung fallen. Die geistige Fortgeschrittenheit bzw. Rückständigkeit des betreffenden Autors liefert dabei Stoff zu anregender Betrachtung. Daß nunmehr unter den verschiedenen Literaturgattungen der historische Roman an führende Stelle tritt, ergibt sich von selbst aus der Tatsache, daß das Aufblühen dieses Genres zeitlich mit der gerechten Würdigung Cromwells zusammenfällt.

A) Bis zum Erscheinen von Carlyles "Letters and Speeches of Oliver Cromwell".

1. Percy Bysshe Shelley, 1792—1822.

Es bedeutet für die Cromwell-Literatur einen unersetzlichen Verlust, daß Shelleys Tragödie "Charles I" nicht über das Anfangsstadium hinaus gediehen ist. Der Dichter beschäftigte sich zwischen den Jahren 1818 und 1821 zu wiederholten Malen mit dem Stoffe, legte ihn aber schließlich entmutigt beiseite, da er, wie Medwin ausdrücklich berichtet, an der Figur Cromwells gescheitert war. In welchem Lichte beabsichtigte Shelley seinen Cromwell darzustellen? Wie hätte das Drama sich entwickelt, wäre Shelley zu dem Abschluß seiner Arbeit gelangt? Die Fragen mögen müßig erscheinen, bieten aber dem Historiker ein überaus interessantes Problem.

Aus den vorliegenden Szenen lassen sich keine sicheren Anhaltspunkte gewinnen. Der unvollendete vierte Auftritt, der auf einen alten, vielfach zitierten Bericht sich stützt, sollte die Einschiffung Hampdens, Cromwells und anderer Puritaner nach den amerikanischen Plantagen darstellen; allein er bricht jählings ab, bevor Cromwell zu Worte gekommen ist. Genannt wird Cromwell auch nur ein einziges Mal (Szene 2), und zwar ebenfalls im Zusammenhang mit seiner angeblich beabsichtigten Auswanderung[1]. Die Meldung hievon wird dem König überbracht und, entgegen dem guten Rate des Hofnarren Archy, unterzeichnet er den Befehl für die Zurückhaltung der Emigranten. Beiläufig sei bemerkt, daß die moderne Kritik den alten Bericht, demzufolge Cromwell schon 1636 England habe verlassen wollen, sich bereits eingeschifft hätte, doch im letzten Augenblick vor der Abfahrt zurückgehalten worden sei, als unglaubwürdig erklärt hat. Wäre diese Anekdote historisch bewiesen, so müßte man hier wirklich von einer Schicksalsfügung reden. Ein glaubwürdiger Bericht ist derjenige Clarendons, der meldet, Cromwell habe zur Zeit der "Grand Remonstrance" an eine Auswanderung gedacht.

---

[1] Beiläufig sei an dieser Stelle auf die Verse George Herberts hingewiesen:
"Religion stands on tiptoe in our land
Readie to passe to the American strand" . . .
(The Church Militant.)

Aus Shelleys Briefen[1] läßt sich am besten ein Einblick in seine Pläne bezüglich "Charles I" gewinnen: "I mean to write a play in the spirit of human nature, without prejudice or passion"; "it shall be the birth of severe and high feelings", "a devil of a nut it is to crack"; "it is not coloured by party spirit of the author"; "I cannot seize on the conception of the subject as a whole". Wichtig ist die Tatsache, daß Shelley, der, wie er selbst zugibt, in der englischen Geschichte wenig bewandert war, die Anregung zu seinem Drama aus der Lektüre Humes empfing. Sein Ansatz zur Charakterisierung des Königs entspricht auch ganz der royalistischen Auffassung dieses Historikers.

Helene Richter schreibt in ihrer Shelley-Biographie (pag. 593 und ff.): „Ein Verräter, Mörder und heuchlerischer Tyrann, den das Glück nur begünstigte, mußte Shelley als Held seines Dramas anwidern. Vielleicht wäre „Karl I." vollendet worden, hätte der Dichter Cromwell mit den Augen der heutigen Forschung gesehen." Daß Shelley je beabsichtigt hätte, Cromwell die Heldenrolle des Dramas spielen zu lassen, ist ausgeschlossen. Man wird auch dem zweiten Gedanken Richters schwerlich beipflichten können. Wohl dürfte der Dichter die Notwendigkeit geahnt haben, die Darstellung Humes von Grund aus umzuändern. Daß aber Shelley, dem die englische Geschichte nur in ihren Umrissen vor Augen stand und dem auch die allmählich einsetzende Wendung der historischen Anschauung zugunsten Cromwells nicht näher vertraut war, je hätte der bahnbrechende Interpret Cromwells werden können; daß er rein gefühlsmäßig das Ergebnis der langjährigen Forschungen Carlyles in seinem Drama hätte vorweg nehmen können, wird niemand ernstlich behaupten wollen. Shelley, der Dichter des „Entfesselten Prometeus" und der revolutionären Gesinnung eines

> "Oh, that the free would stamp the impious name
> Of KING into the dust!"

hätte wohl den unbeugsamen Cromwell darstellen können; doch daß er berufen war, Cromwells religiöses Seelenleben, dieses für das Verständnis seiner Natur so wichtige Element, von Verleumdungen zu befreien, wird niemand dem Verfasser von "The Necessity of Atheism" zutrauen wollen. Wäre das große Werk Carlyles um ein Vierteljahr-

---

[1] Vgl. Roger Ingpen: "The Letters of Percy Bysshe Shelley" (1914): Nr. 374, 398, 437, 438, 453.

hundert früher entstanden, dann allerdings hätte auch ein Drama entstehen können, „von dem man Shelleys reifes Mannesalter hätte datieren können". (Richter.) Ohne die stützende Hand Carlyles aber war das Scheitern von Shelleys Unternehmen vorauszusehen.

Ein Punkt, der nicht übergangen werden darf, ist, daß auch "Cromwells Daughter" (vermutlich Elisabeth) unter den "dramatis personae" erscheint. Wahrscheinlich beabsichtigte Shelley, von der Überlieferung, daß die Tochter Cromwells Anhängerin des Königs gewesen sei und ihren Vater zu bewegen suchte, das Leben Karls zu retten, Gebrauch zu machen. Man darf wohl daraus auch den Schluß ziehen, daß der Dichter die Unerbittlichkeit und Strenge Olivers hervorzuheben beabsichtigte.

2. Sir Walter Scott, 1771—1832.

Die wichtigste belletristische Darstellung Cromwells aus der Frühzeit des 19. Jahrhunderts rührt aus der Hand keines Geringeren als Walter Scotts und ist in seinem 1826 erschienenen Roman "Woodstock" enthalten. Die hervorragende Gabe des großen Schotten, plastische und markante Charaktere zu zeichnen, ihnen echtes, pulsierendes Leben zu verleihen, äußert sich bei dieser Schöpfung in ihrem vollsten Umfange. Selbst im Rahmen der Scottschen Figuren bedeutet sein Cromwell das Gelingen eines selten großen Wurfes. Indessen wäre es natürlich irrig, an diesem Porträt Cromwells die Ähnlichkeit zu loben. Scott war durchaus ein Kind seiner Zeit; grundsätzlich unterscheidet sich seine Auffassungsweise nicht von der der vorhergehenden Generation. Noch immer dienten Clarendon und Hume als Quelle; ihre Autorität blieb noch immer unangefochten. Dadurch aber, daß Scott sich von jeglicher Übertreibung fernhält, erlangt seine Cromwell-Figur eine für die historisch denkenden Leser aller Zeiten bleibende Bedeutung. Sie ist der höchste Ausdruck einer Anschauungsweise, die, obschon heute gänzlich überlebt, doch unser Interesse stets fesseln muß, sofern sie mit Vernunft und Mäßigung dargelegt ist.

Die folgenden Worte dokumentieren aufs deutlichste Scotts Stellungnahme zu Cromwell: "Unquestionably there was a time in Cromwell's life when he was sincerely enthusiastic, and when his natural temper, slightly subject to hypochondria, was strongly agitated

by the same fanaticism which influenced so many persons of the time. On the other hand, there were periods during his political career, when we certainly do him no injustice in charging him with a hypocritical affectation. We shall probably judge him, and others of the same age, most truly, if we suppose that their religious professions were partly influential in their own breast, partly assumed in compliance with their own interest." (Woodstock, Kap. VIII.) In dieser Aussage gibt uns Scott sein Glaubensbekenntnis über Cromwell.

Die Handlung von "Woodstock" kann, in ihren Einzelheiten, keineswegs auf historische Genauigkeit Anspruch erheben. Die Hauptmotive bilden die Sequestration des alten königlichen Jagdschlosses Woodstock, und die Verfolgung des Prinzen Karl nach der Schlacht von Worcester. Als bindender Faktor zwischen "Cavalier" und "Roundhead" dient die eigentliche Romanverwicklung, die Liebe Markham Everards, eines Obersten im parlamentarischen Heere zu Alice Lee, der Tochter des royalistisch gesinnten Edelmannes, dem die Obhut von Woodstock anvertraut war. Um die Vertreibung der Lees aus Woodstock zu verhindern, richtet Everard an Cromwell die Bitte, den Befehl zur Sequestration zu widerrufen. Dies tut Cromwell; keineswegs aber aus Gefälligkeit Everard gegenüber. Er hat in Erfahrung gebracht, daß der Prinz in Begleitung eines Sohnes des alten Lee die Flucht antrat, und errät in Woodstock ihr Zufluchtsziel. Dem Prinzen wird deshalb der Weg zum Schlosse freigelassen, und nach dessen Ankunft stellt sich Cromwell mit seinen Truppen ein, um die ihm erwünschte Gefangennahme zu vollziehen. Daran aber verhindert ihn die Aufopferung der loyalen Lees. Der Roman schließt mit einer prachtvollen Schilderung des Einzugs Karls II. in London, nach dem Tode des Protektors.

Wiederholt steht im Laufe dieser Handlung die Figur Cromwells im Mittelpunkt des Interesses. Man sieht ihn zum erstenmal (Kap. VIII), wie er mit prüfendem Auge dem Exerzieren eines neuen Rekruten beiwohnt. Hier ist Oliver ganz der energische, ungeschliffene Soldat. In starkem Kontrast hiezu erscheint er, gleich darauf, in der Stille seines Arbeitszimmers, als der arglistige, verschmitzte Staatsmann, im Begriffe seine ehrgeizigen Intriguen zu schmieden. Vorzüglich gelingt hier dem Dichter die Wiedergabe der eigentümlichen Sprechweise Cromwells. Bekanntlich brauchte er häufig die religiös-affektierten Wendungen seiner Gesinnungsgenossen, und pflegte sich dann, wie es manche seiner Parlamentsreden bezeugen, in so verworrenen Perioden

auszudrücken, daß man seinen Gedanken schwerlich noch folgen kann. Die Frage ist vielfach aufgeworfen worden, ob dieser Unklarheit ein natürliches Unvermögen der Sprache zu Grunde lag, oder ob sie nicht darauf berechnet war, kompromittierende Klarheit zu vermeiden. "Poor Cromwell, — great Cromwell!" ruft Carlyle, "the inarticulate Prophet, Prophet who could not speak. Rude, confused, struggling to utter himself, with his savage depth, with his wild sincerity; and he looked so strange among the elegant Euphemisms, dainty little Falklands, didactic Chillingworths, diplomatic Clarendons!" Scott aber vertritt die entgegengesetzte Ansicht, und gestaltet eine wirkungsvolle Pointe daraus, daß er in Cromwell einen plötzlichen Umschwung zu vollkommen klarer Ausdrucksweise eintreten läßt, sobald es diesem daran gelegen ist, verstanden zu werden. Von durchschlagender Wirkung ist in dieser gleichen Szene eine jetzt berühmt gewordene Episode, die die Gewissensqualen Cromwells über die Hinrichtung des Königs darstellt. Oliver ist im Begriffe, seine Pläne für die Gefangennahme des jungen Prinzen zu entwerfen. Um diesen mit Sicherheit erkennen zu können, will er unter den Bildnissen der Königsfamilie dasjenige seines umstrickten Opfers hervorsuchen. Aus Versehen gelangt ihm aber das Porträt Karls I. in die Hände. Bei diesem Anblick entfesselt sich in Cromwell ein Sturm der Leidenschaft, ein Ringen zwischen Reue und Ehrgeiz, Rechtsgefühl und Gewissensqual. Auf den ersten Impuls will er das Bild verdecken, seine Gedanken gewaltsam von diesem ihn so empfindlich treffenden Gegenstand ablenken. Er überwindet jedoch diese Schwäche, faßt die Züge des Königs ernsthaft ins Auge und beginnt mit möglichster Fassung von dessen Schuld zu reden. Dabei steigert sich aber allmählich seine Leidenschaft, bis er in einen Zustand eigentlicher Sinnestäuschung gerät, und zu deklamieren beginnt, als gelte es vor einem Tribunal seine Unschuld darzulegen. Es erübrigt hinzuzufügen, daß diese Episode ganz der dichterischen Phantasie Scotts entsprungen ist..

Auch für das weitere Auftreten Cromwells (Kap. XXX, XXXIII bis XXXV, XXXVII) verfügt Scott über eine Reihe episodischer Stoffe, die zur Charakteristik seiner Figur plastische Züge beitragen. Von ungemein suggestiver Wirkung ist schon die Art, in der ihn der Dichter bei der nächsten Gelegenheit in Szene treten läßt. Markham Everard, dem das Versteck des Prinzen bekannt ist, verbringt einen unruhigen Abend in der Dorfschenke von Woodstock. Es klopft plötz-

lich an der Türe. "This was no quiet gentle tap, intimating a modest intruder; no redoubled rattle, as the pompous annunciation of some vain person; neither did it resemble the formal summons to formal business, nor the cheerful visit of some welcome friend. It was a single blow, solemn and stern, if not actually menacing in the sound . . . A heavy foot ascended the stair. — a stout man[1] entered the room, and drawing the cloak from his face, said, 'Markham Everard, I greet thee in God's name!' — It was General Cromwell." Häufig ist der originelle Zug nachgeahmt worden, daß Oliver, während er den Moment des Abmarsches gegen Woodstock erwartet, sich in ein religiös-polemisches Gespräch einläßt. Auch das gleich darauf folgende Attentatsmotiv ist vorbildlich geworden. Ein gut gezielter Degenstoß soll den Anhängern der Stuarts ihren gefürchtetsten und bestgehaßten Gegner aus der Welt räumen. Der Harnisch aber, den Cromwell in seinen späteren Lebensjahren tatsächlich unter seiner Kleidung zu tragen pflegte, rettet ihm das Leben. Während des Angriffes gegen Woodstock betont Scott wiederum das Paradoxe in der Natur Cromwells. Aus einem Zustand entschlossener Energie, in der er sich als kühner, kaltblütiger Soldat erweist, verfällt er plötzlich in jene hypochondrische Stimmung krankhafter Melancholie, in der man ihn bereits gesehen hat und deren Anfällen er tatsächlich zeitlebens ausgesetzt war. Mit Tränen in den Augen sagt er: "In this troubled world, a man, who is called like me to work great things in Israel, had need to be, as the poets feign, a thing made of hardened metal, immoveable to feelings of human charities, impassible, resistless . . . The world will hereafter, perchance think of me as being . . . 'an iron man, and made of iron mould'. — Yet they will wrong my memory — my heart is flesh, and by blood is mild as that of others." Interessant ist der psychologische Vorgang in Cromwell im Momente der höchsten Spannung, wenn nach der Einnahme von Woodstock das Durchsuchen der vielen Räume und Schlupfwinkel des alten Schlosses nach dem Flüchtling beginnt. Seines Erfolges allzu sicher, greift Oliver jetzt in Gedanken kühn nach der

---

[1] In Dickens "Master Humphrey's Clock" (Ed. Galignani, Paris 1841, Vol. I, pag. 253), findet man folgenden merkwürdigen Hinweis auf Cromwell: "The weight of the pair, mum", said George, eyeing them with the look of a man who was calculating within half an ounce or so, "would be a trifle under that of Oliver Cromwell". Ist vielleicht Cromwell in der Volkserinnerung als ein besonders "stout man" lebendig geblieben?

Alleinherrschaft, und es regt sich in ihm heimlich die Hoffnung, daß der Prinz durch Widerstand seinen Tod finden möge, damit ihm die "hard necessity" erspart werde, das letzte auf dem Wege zum Thron sich ihm entgegenstellende Hindernis gewaltsam hinwegzuräumen. Wenn Cromwell dann erfährt, daß der Prinz ihm entkommen ist, macht er seiner Wut durch ein Todesurteil über alle Beteiligten Luft. Während der wenigen Stunden aber, die die Verurteilten noch zu leben haben, vollzieht sich in ihm wiederum eine jener unergründlichen seelischen Wandlungen. Zorn und Rachsucht legen sich in ihm gänzlich; statt wie am Vorabend heftig und brutal, ist er jetzt nachsichtig und edelmütig. Den Verurteilten schenkt er bedingungslos das Leben. Daß Scott derart zum Schluß seines Romanes Cromwell noch ausgesprochen sympathisch erscheinen läßt, muß als beredtes Zeugnis für sein gesundes Gerechtigkeitsgefühl gelten. Die Schlußszene von Victor Hugos "Cromwell' (1827) enthält eine ähnliche Episode einer unerwarteten Begnadigung. Hier aber ist die Motivierung eine völlig andere: Hugos Cromwell verzeiht seinen Feinden aus Eigennützigkeit, um durch seine scheinbare Großmut das Volk für sich zu gewinnen. „La Clémence est, au fait, un moyen comme un autre.“ Dieser Auffassungsunterschied ist für die beiden Dichter sehr bezeichnend.

Zusammenfassend: Scott betont in seinem Cromwell vorwiegend einen kontradiktorischen Charakterzug, durch welchen ein schroffer Zwiespalt zwischen Gut und Schlecht, Stark und Schwach, in ihm erzeugt wird. Durchwegs wird auf diese Kontrastwirkung hingezielt. Unvermittelt verwandelt sich der derbe Soldat in den listigen Staatsmann, der behutsame Intrigant in den hysterischen Hypochonder. Nebeneinander äußern sich weltentsagende Askese und denkbar weltlichstes Streben; den Feldherrn übermannen im kritischen Moment des Angriffs sentimentale Bedenken; der unerbittliche Verurteiler verwandelt sich in den großherzigen Begnadiger. Es braucht kaum gesagt werden, daß diese Doppelnatur, welche im Grunde der so oft vertretenen Annahme einer unmerklich von bewußt zu unbewußt übergreifenden Heuchelei verwandt ist, heute von niemandem mehr anerkannt wird. Vom historischen Standpunkt ist auch zu rügen, daß Scott den an sich lebenswahren Zug krankhafter Art in seiner Figur allzusehr hervorhob; vor allem aber, daß die in "Woodstock" geschilderte, an Drydens Vergleich zwischen Cromwell und Saul gemahnende Verfolgung des jungen Prinzen als von Oliver direkt ausgehend dar-

gestellt wird. Sie mag allenfalls dem heimlichen Wunsche des künftigen Protektors entsprochen haben, wurde aber auf keinen Fall von ihm je gefördert oder geleitet. Trotzdem bleibt Scotts Cromwell eine psychologisch durchwegs fesselnde Gestalt, ein Beweis seltener Weitherzigkeit, — selbst die Figur der Königin Elisabeth in "Kenilworth" übertrifft ihn nicht, — wenn man bedenkt, wie streng "tory"-gesinnt der Dichter war, welch starke, fast sentimentale Zuneigung zu dem Hause Stuart ihn auszeichnete. Was gleichfalls größte Anerkennung verdient, ist die Art, in der Cromwell in diesem Werke zu einer wirklich organischen Einheit mit der Romanverwicklung verbunden ist. Erst bei Vergleich mit den vielen späteren Versuchen läßt sich die Schwierigkeit dieser Einigung deutlich ermessen. Die Lösung Scotts ist bis zur heutigen Stunde unübertroffen geblieben.

3. Kleinere historische Romane.

Aus der Schar der unmittelbaren Nachfolger Walter Scotts auf dem Gebiete des historischen Romans verdienen besonders drei unser Interesse als Cromwell-Darsteller. Der im allgemeinen bedeutendste unter ihnen ist der als Parodist weitberühmte Horace Smith (1779 bis 1849), dessen "Brambletye House, or Cavaliers and Roundheads" schon deshalb eine Sonderstellung einnimmt, da es im gleichen Jahre wie "Woodstock" (1826) erschienen ist, also nicht unter der Anregung dieses Werkes entstanden sein kann. Es ist sehr zu bedauern, daß Cromwell in dieser Erzählung nur eine ganz nebensächliche Rolle spielt, ja im Laufe der ganzen Handlung nur ein einziges Mal auftritt, denn offenbar stand ihn Smith, in starkem Gegensatz zur Mehrzahl seiner Zeitgenossen, vorurteilslos gegenüber. So findet man hier einige Äußerungen über Oliver, die von einer wirklich erstaunlichen Fortgeschrittenheit Zeugnis ablegen: "Hypocrisy formed no part of the Protectors . . . character"; "he was truly the master spirit of his age". Smiths Skizze von Cromwell kündet durch ihre schlichte Ehrlichkeit das Aufdämmern eines einsichtigeren Zeitalters an.

Horace Smith ist ein zweites Mal als Herausgeber eines dreibändigen "historical romance", betitelt "Oliver Cromwell" (1840), zu erwähnen, eines Werkes, das aus der Feder Henry William Herberts hervorgegangen war. Dieser Roman, welcher wegen seiner Formlosig-

keit und seines schwülstigen Stiles künstlerisch durchaus unbedeutend ist, darf dennoch ein sehr bezeichnender Ausdruck des Stimmungswandels in der Wertschätzung Cromwells genannt werden. In der Einleitung, die der Erzählung vorausgeschickt ist, wird der Leser darauf vorbereitet, daß Cromwell mit einem ungewöhnlich "exalted character" gezeichnet worden sei. Tatsächlich aber gibt Herbert nur eine etwas gemäßigtere, schließlich aber doch Humesche Darstellung des Protektors. Interessant jedoch ist, daß man fast aus jeder Zeile deutlich spürt, wie er bestrebt ist, das Urteil über Cromwell gerechter werden zu lassen, die ihm vorgeworfenen Untugenden, wenn auch nicht direkt in Abrede zu stellen, wenigstens nachsichtiger aufzufassen. Anders gesagt: er sträubt sich gegen das Joch Clarendons und seiner Nachfolger, besitzt indessen nicht die erforderliche Selbständigkeit, um die Schranken der Tradition zu durchbrechen, bleibt infolgedessen noch immer mehr oder weniger in der alten Anschauung befangen. Daß bei dieser Zwitterstellung oft Widersprüche der Charakterisation vorkommen, braucht nicht Wunder zu nehmen. Herberts Cromwell ist ein hypochondrischer Fanatiker, dessen besseres Selbst sich krampfhaft gegen die Angriffe wachsenden Ehrgeizes wehrt, die Machtstellung aber, die ihm durch sein Nachgeben zuteil wird, weniger für eigennützige Zwecke, als im Interesse des Volksganzen anwendet.

Ein näheres Eingehen auf den Inhalt des Romans ist nach diesen Bemerkungen unnötig, denn Herbert spinnt in die bekannten Ereignisse der Geschichte nur die spärlichste Romanverwicklung hinein. Genannt zu werden verdient immerhin die Sterbeszene Cromwells (Vol. III, pag. 347 ff.), die, auch wenn sie künstlerisch nicht hochsteht, doch ihres in der Romanliteratur sonst nicht vertretenen Vorwurfes wegen beachtenswert ist. Interessant ist auch die Stelle, in der sich Oliver über die "Self-Denying Ordinance" äußert (Vol. II, pag. 217 bis 220). Ob Cromwell je beabsichtigte, sein Kommando niederzulegen, als er diesen berühmten Antrag unterstützte, ist schwer zu entscheiden. Carlyle streift nur flüchtig die Frage, umging vielleicht mit Absicht den heiklen Punkt. Morley hingegen behauptet, daß Olivers Handlungsweise fraglos "oblique" gewesen sei. Herbert vertritt ebenfalls diesen Standpunkt, und legt Cromwell die Worte in den Mund: "all things be honest, that be wrought for honest ends", womit das Richtige getroffen sein dürfte. Grundsätzlich falsch ist es hingegen, wenn Herbert den berühmten Ausspruch Cromwells über Worcester:

"It is for aught I know, a crowning mercy" (Carlyle, Letter CLXXXIII) so auslegt, als habe Oliver gemeint, dieser Sieg könne für ihn die Königskrönung bedeuten (Vol. III, pag. 254)[1]. Aus dieser nicht anders als böswillig zu nennenden Mißdeutung ist ersichtlich, wie wenig "exalted" Herberts Auffassung von Cromwell geblieben ist.

In das für die Cromwell-Forschung so wichtige Jahr 1845, mit dem eine völlig neue Ära einsetzte, fällt der Roman "Whitehall" von Emma Robinson, einer Nachfolgerin der Richtung Scotts und Ainsworths zugleich. Wir richten hier zum erstenmal unser Augenmerk auf das Werk einer Frau: Emma Robinson, die heute mit Unrecht fast völlig vergessen ist[2], bildet das erste Glied einer umfänglichen Reihe von Schriftstellerinnen, denen Cromwell als Romanfigur gedient hat.

"Whitehall" umfaßt die Zeit des Bürgerkrieges bis zum Tode des Königs. Im Rahmen einer hyperromantischen Handlung wird hier sichtlich das Ziel angestrebt, die psychologische Entwicklung der großen historischen Persönlichkeiten darzulegen und diese organisch mit dem eigentlichen Romangefüge zu verbinden. Für Cromwell und Karl geschieht dieses in einer Weise, die für heutige Begriffe entschieden unfreiwillige Komik enthält, wenn auch vielleicht dem Leser der 40er Jahre die Verwicklung nicht allzu unwahrscheinlich vorgekommen sein mag. Als Bindeglied dient der Held des Romans Ingulph Dethewarre. Dieser ist ein natürlicher Sohn des Königs, der aber nach dem frühen Tod seiner Mutter, dem künftigen Protektor von einer intrigierenden Frau als eine Frucht ihrer Liebe ausgegeben worden ist. Man muß sich vergegenwärtigen, daß manche der älteren, damals noch als zuverlässig geltenden Quellen von einer lasterhaften Jugend Olivers berichten. Sir Philipp Warwik, den Noble zitiert (Vol. I, pag. 115), spricht von "a dissolute course of life", Heath von "uncontrolled debaucheries". Als erster wies Carlyle auf den völligen Mangel an Belegen für diese Behauptungen hin. Doch selbst in neuerer Zeit hat man in einer eigenen Aussage Olivers: "I lived in darkness and hated light; I was the chief of sinners" (Carlyle, Letter II) eine Bestätigung der

[1] Den gleichen Gedanken findet man in dem minderwertigen "Life of Cromwell" des Dichters Robert Southey.

[2] Weder in Bakers "Guide to the Best Fiction" noch in anderen grundlegenden Nachschlagewerken findet man nähere biographische Angaben über Emma Robinson.

alten Berichte erkennen wollen. Zweifelsohne mit Unrecht. Wie die Selbstvorwürfe Bunyans in "Grace Abounding", geht die Briefstelle Cromwells auf eine geistige Krisis zurück, auf den inneren Kampf eines hypochondrischen Fanatismus, und muß dementsprechend beurteilt werden.

Schon diese unerfreuliche Grundlage, auf der Emma Robinson ihren Roman aufbaut, läßt im voraus erkennen, daß sie ihrem Bilde Cromwells wenig Sympathie mitgab. Sie erweist sich in der Tat als Anhängerin der Humeschen Tradition und vertritt die üblichen Cromwell-feindlichen Anschauungen der älteren Historiker. Wenn sie Oliver bei der Hinrichtung des Königs sich etwas allzu eigenhändig um den Henker und sein schauerliches Werkzeug bekümmern läßt (Kap. LXVIII), so ist dies freilich mehr eine momentane Geschmacksentgleisung als das Zeichen einer beabsichtigten Tendenz. Denn daß sich die Autorin nicht völlig dem Guten in Cromwell verschloß, bezeugt eine ansprechende Vignette aus seinem häuslichen Leben (Kap. XXXVI). "Whitehall" ist in doppelter Hinsicht — literarisch und geschichtlich — veraltet, doch liegt entschieden ein weit größeres Können in diesem Werke als in den meisten Cromwell-Romanen neueren Datums, die uns, trotzdem, dank ihren moderneren Anschauungen, näher stehen.

4. Kleinere Belegstücke aus der Poesie und Prosa.

George Crabbe (1759—1832) liefert in seinem Gedichte "The Frank Courtship", dem sechsten seiner 1812 veröffentlichten "Tales", eines der interessantesten kleineren Belegstücke der vor-Carlyleschen Periode. Die Erzählung, auf deren Inhalt nicht näher einzugehen ist, spielt um das Ende des 18. Jahrhunderts, im Kreise der nur noch wenig zahlreichen strenger Puritaner:

> "Cromwell was still their Saint, and when they met,
> They mourn'd that Saints were not our rulers yet."

Der Dichter beschreibt das Heim einer solchen Familie:

> "No lively print or picture graced the room;
> A plain brown paper lent its decent gloom;
> But here the eye, in glancing round, survey'd
> A small recess that seem'd for china made;

Such pleasing pictures seem'd this pencill'd ware,
That few would search for nobler objects there —
Yet, turn'd by chosen friends, and there appear'd
His stern strong features, whom they all revered;
For there in lofty air was seen to stand
The bold Protector of the conquer'd land;
Drawn in that look with which he wept and swore,
Turn'd out the Members, and made fast the door,
Ridding the house of every knave and drone,
Forced, though it grieved his soul, to rule alone."

Diese anspruchslosen Verse sind sowohl kulturgeschichtlich wie historisch bedeutend. Zum ersten Male seit mehr als einem Jahrhundert finden wir in der Poesie eine Erwähnung Cromwells, die von jeder feindlichen Tendenz unberührt ist. Crabbes "simple humanity" eilt seiner Zeit voran.

Dies ist natürlich nicht von dem reaktionären Lord Byron (1788 bis 1824) zu erwarten. In seiner "Elegy on Newstead Abbey" ("Hours of Idleness, 1807) erwähnt er mit größter Gehässigkeit den wiederholt schon genannten Sturm, dem er, aus eigner Phantasie, ein Erbeben zur Zeit von Cromwells Begräbnis hinzudichtet. In "Childe Harold" (1816) findet man einen Vergleich zwischen Cromwell und Sylla (Canto IV, Stanza LXXXV). Statt wie im früheren Gedichte "the fierce Usurper", ist Oliver hier als "the sagest of Usurpers" bezeichnet. Schon nannte ihn William Warbourton "the most magnanimous of usurpers", ohne jedoch für ihn weiter einzutreten. Auch Byron bleibt fest in der alten Tradition befangen:

"See
What crimes it costs to be a moment free.
And famous through all ages!"

Eingehender muß das umfängliche, doch nicht bedeutende Gedicht "Cromwells Dream" (1841) von Edward Bulwer-Lytton (1803—1873) besprochen werden. Dem Dichter diente eine Anekdote aus der Jugendzeit Olivers als Quelle[1], in der berichtet wird, daß dem Knaben im Traume ein Geist erschienen sei, der ihm seine große Zukunft voraussagte. "The whole of which", sagt Carlyle, "grounded on 'Human Stupidity' and Carrion Heath alone, begs us to give it christian Burial once and for all". Wie Noble und die meisten älteren Biographen versteht aber Bulwer in dieser Anekdote den im Herzen Cromwells

[1] Vgl. Noble: a. a. O.: I, 111.

schon früh sich regenden Ehrgeiz. Er gestaltet den Traum der alten Berichte so um, daß dem Leser nacheinander vier charakteristische Episoden aus dem Leben Olivers vorgeführt werden. Erst entfaltet sich das Bild eines Daseins ländlicher Ruhe im Dorfe St. Ives, wo, durch seine bezwingende Persönlichkeit, Cromwell schon ein Herrscher im Kleinen war. (Str. IV.) Sodann wird das Schlachtengetümmel des Bürgerkrieges heraufbeschworen, und der Träumer sieht sich als Sieger daherreiten (Str. V). Dann steht er an der Bahre des hingerichteten Königs und zwar hier bereits als der Heuchler, der sein eigennütziges Streben als die ihm von Gott auferlegte Pflicht ausgibt (Str. VI). Endlich ist der Untergang der jungen Republik geschildert: Cromwell im Begriffe das Parlament gewaltsam aufzulösen und die Landesfreiheit zu vernichten. Vor dieser Tat schrickt aber der Träumer zurück, und er erwacht (Str. VII). Die vier wichtigsten Phasen der Laufbahn Cromwells, wie sie Bulwer, der Anhänger Humes auffaste, sind an uns vorübergezogen: "Master and Priest", "Hero and Patriot", "Avenger and Deliverer", "Apostate and Usurper". Anerkennung verdient in diesem Gedichte nur der Aufbau, durch den verschiedene Zeitabschnitte geschickt zusammengefaßt sind. Inhalt und Sprache hingegen bieten wenig Erfreuliches.

Einen "firm and manly stroke" (Morley) leistete Thomas Babington Macaulay (1800—1859) in der Rechtfertigung des Protektors. Aus vielen Stellen in seinen kritischen Schriften für die "Edinburgh Review", aus den einleitenden Kapiteln zu seiner Geschichte Englands, ja sogar aus einem Jugendwerk in belletristischer Form, geht deutlich hervor, daß er eine weit tiefere Einsicht in die Persönlichkeit Cromwells erlangte, als die meisten seiner Zeitgenossen. Wichtig sind in diesem Zusammenhange die Essays "On Milton" (1825), "On Lord Nugent's Memorials of Hampden" (1831), vor allem aber "On Hallam's Constitutional History' '(1828). In dem letzterwähnten Aufsatz äußert Macaulay, anläßlich Hallams geistvoller Parallele zwischen Cromwell und Napoleon, einige schon ganz an Carlyle gemahnende Gedanken. So sagt er, beispielsweise, von Oliver: "he had a hight, stout, honest, English heart"; "he gave the country a constitution far more perfect than any which had at that time been known in the world". An anderer Stelle wagt er von Karl zu behaupten: "It is his Vandyke dress, his handsome face, and his peaked beard, that he owes, we verily believe, most of his popularity with the present generation."

Das oben erwähnte Jugendwerk Macaulays erschien 1824 in "Knights Quarterly Magazine" und trägt die Überschrift "A Conversation between Mr. Abraham Cowley and Mr. John Milton, touching the Great Civil War; set down by a Gentleman of the Middle Temple." Schon ein Jahr früher hatte er in der nämlichen Zeitschrift "Songs of the Civil War" veröffentlicht, die ausgesprochene Sympathie für die Parlamentarier verratend, sich jedoch nicht bestimmter auf Cromwell beziehen. In einem Gespräche zwischen dem Verfasser der "Defencio Secunda" und der "Discourse by way of a Vision" mußte aber natürlich Oliver im Mittelpunkte des Interesses stehen. Ähnlich den vier Freunden in Drydens "Essay on Dramatic Poetry" sind Milton und Cowley zu Schiff auf der Themse. Macaulay paßt die Äußerungen Cowleys geschickt der Tonart von dessen "Discourse" an: in den Worten Miltons erwidert er selbst auf diese, die gewandteste Anklage gegen Cromwell. Dabei entsteht ein für die damalige Zeit ganz ungewöhnlicher Rechtfertigungsversuch, in dem sogar die gewaltsame Auflösung des Rumpfparlamentes ausdrücklich befürwortet wird. Man müßte, statt die Worte von Cromwells Geist zu beachten, Sätze wie die folgenden den Angriffen gegen den Protektor im Originalwerk Cowleys gegenüberstellen: "Wherefore you speak contemptibly of Cromwell's parts I know not . . . Because Oliver was an ungraceful orator, and never said, either in public or private, anything memorable, you will have it that he was of mean capacity. Sure this is unjust . . . His deeds shall avouch him for a great statesman, a great soldier, a true lover of his country, a merciful and generous conqueror . . . What Sovereign was ever more princely in pardoning injuries, in conquering enemies, in extending the dominions and the renown of his poeple? What sea, what shore did he not mark with imperishable memorials of his friendship or his vengeance? . . . While every foreign state trembled at our arms, we sat secure from all assault . . . Justice was equally administered; God was freely worshipped."

Man wird nicht erstaunt sein, die Gestalt Cromwells auch in den "Imaginary Conversations" (1824—1829) von Walter Savage Landor (1775—1864) anzutreffen. Schon des Dichters spezielles Interesse für Milton und Marvell mußte ihn zu einer Darstellung ihres größten Zeitgenossen reizen. Dies tat er in zwei Dialogen, die freilich nicht im wörtlichen Sinne "imaginary conversations" sind, vielmehr histo-

risch beglaubigte Situationen wiedergeben. Landors Urteil über Cromwell ist ungünstig. Einmal zeigt er ihn uns als frömmelnden, asketischen Scheinheiligen; im zweiten Gespräche sind des Dichters Absichten weniger klar umrissen, doch schon dadurch wird der Leser an den Heuchler der Darstellung Humes erinnert.

In dem zeitlich früheren der beiden Dialoge spricht der künftige Protektor mit seinem greisen Onkel und Paten, Sir Oliver Cromwell, einem hartnäckigen Königsanhänger, der in der Geschichte als "the Golden Knight" bekannt ist. Schauplatz der Unterredung ist das Landhaus des alten Royalisten, Ramsey in Huntingdonshire; Zeit der Handlung etwa der Spätsommer 1642. Als Quelle dienten die Memoiren des Sir Philipp Warwick. Dieser berichtet, daß Cromwell, als er noch einfacher Offizier im parlamentarischen Heere war, den Befehl erhalten habe, den Wohnsitz Sir Olivers nach verborgenem, dem König zugedachtem Kriegsgerät zu durchsuchen[1]. Cromwell gehorchte unentwegt dieser peinlichen Pflicht, benahm sich aber seinem Onkel gegenüber mit der größten Ehrerbietung, "and even 'insisted' through the interview, say the old Books, 'on standing uncovered': which latter circumstance may be taken as an astonishing hypocrisy in him, say the old blockhead Books". (Carlyle.) Auch Landor faßt die Episode in diesem Sinne auf. Eingangs knüpft er an einem anderen zeitgenössischen, doch sicher apokryphen Bericht an, in dem von dem schlechten Benehmen Olivers bei einer Weihnachtsfeier im Hause seines Onkels erzählt wird[1]. So läßt Landor seinen Cromwell noch ganz beschämt durch die Erinnerung an diesen Streich vor seinen Onkel treten und zeichnet seine Reumütigkeit mit allen Zügen eines agressiven Puritanismus. Er legt ihm die affektierteste Frömmelei in den Mund und läßt ihn durch seine beständige Selbsterniedrigung als Opfer einer unnatürlichen Askese erscheinen. Dieses wirkt doppelt stark durch den Gegensatz zu dem alten Royalisten, einem Menschen von dem Typus des loyalen und verarmten Edelmanns, den man von Scott her kennt. Seine Gastfreundschaft war vor allem berühmt, und aus dieser Eigenschaft gestaltet Landor die Pointe seines Dialogs. Trotz der "hatred and contempt", die er, wie Fuller berichtet, für seinen Neffen hegte, läßt ihn der Dichter darauf bestehen, daß sein Blutsverwandter bei

[1] Bei Landor heißt es "to levy certain fines".
[1] Vgl. Noble, a. a. O. I, 117.

ihm übernachte. Nach einigem Zagen seines puritanischen Gewissens nimmt Cromwell die Einladung an, worauf aber Sir Oliver sich mit den Worten: "Sir! you are now master. Grant me dispensation from a further attendance on you" empfiehlt und zurückzieht. So bleibt Oliver nach fruchtlosem Gewissenskampf der Unterlegene.

Ohne eine Kenntnis an sich unwichtiger Anekdoten ist dieses Gespräch kaum verständlich. In seinem zweiten Cromwell-Dialog streifte aber Landor Fragen und Probleme von weit größerer und allgemeinerer Bedeutung. Er läßt Oliver diesmal mit Walter Noble, dem Parlamentsmitglied für Lichfield in Staffordshire sprechen. Das Gesprächsthema ist die bevorstehende Enthauptung des Königs. Noble, in dessen Worten der eigene Protest des Dichters zu erkennen ist, erhebt gegen die Vollziehung der Todestrafe feierlichen Einspruch und bemüht sich, seinen einflußreichen Freund für ein Eingreifen gegen diese unberechtigte Gewalttat zu gewinnen. Nobles Versuch, die Hinrichtung Karls als "ill-justified by morality and policy" darzulegen, ist indes wenig überzeugend; nur dann, wenn er an die Barmherzigkeit Cromwells appelliert, gewinnen seine Worte eine gewisse Wirksamkeit. Oliver bringt den utopistischen Einwänden seines schwärmerischen Freundes nur ein verächtliches Lächeln entgegen: "We laugh at speculators". Hatte er schon seinem Onkel, in puritanisch-affektierten Worten gesagt, er sei "clay in the hand of the potter", so äußert er jetzt diesen Gedanken mit schlichter Sachlichkeit: "I am the servant of the Commonwealth". Es hat hier fast den Anschein, als habe Landor den echten und uneigennützigen Patrioten zeichnen wollen. Da er ihn aber von der "usurpation and tyranny" des Königs sprechen und behaupten läßt, "never shall I be called an unnecessary shedder of blood", und "I have no bowels for hypocrisy, and I abominate and detest Kingship", so muß man wohl doch diese Deutung preisgeben, sind ja hier die üblichen Schlagworte, derer man sich damals gegen Cromwell bediente, alle beisammen. Sofern hier überhaupt künstlerische Absicht unterliegt, ist man gezwungen anzunehmen, daß Landor den selbst sich erkennenden Heuchler zeichnen wollte, den Heuchler, der seine Verbrechen schuldbewußt leugnet und sie sogar als Angriffsmittel gegen seinen Feind anwendet. Durchwegs aber macht sich eine Unklarheit in der Charakterisation spürbar, die darauf schließen läßt, daß der Dichter seiner selbst nicht völlig sicher war. Er wird wohl die herannahende Umwälzung in den Anschauungen über Cromwell geahnt

und sich deshalb zu dem Kompromiß entschlossen haben. Es waren hier die gleichen Kräfte am Werke, die das Scheitern von Shelleys "Charles I" verursachten.

B) Vom Jahre 1845 bis in die Gegenwart.

1. Cromwell in der neueren Romanliteratur[1].

Aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts liegen über ein Dutzend Cromwell-Romane vor. Ununterbrochen erstreckt sich die Reihe dieser Werke bis in die neueste Zeit, ja es läßt sich eine erhebliche Zunahme in der Häufigkeit ihres Erscheinens feststellen. Man hat es in diesem Abschnitt natürlich mit Werken von meist nur geringem literarischem Werte zu tun, doch ist es der Vollständigkeit halber wünschenswert, sogar von den unbedeutendsten Vertretern dieser Romangattung Kenntnis zu nehmen, um die verschiedenen Meinungsströmungen der Gegenwart inbezug auf die Wertschätzung Cromwells möglichst vollkommen erfassen zu können. Da doch auf dem Gebiete der Romanliteratur Produktion durch Absatzfähigkeit bedingt ist, deutet die Reichhaltigkeit des vorhandenen Materials auf die an sich interessante Tatsache, daß ein reges Interesse für Cromwell und seine Zeit auch in dem — intellektuell wenig hochstehenden — Kreis von Lesern besteht, der dem historischen Roman noch Beachtung schenkt. Man entnimmt einem Gesamtüberblick über die vorliegenden Werke, daß die Mehrzahl derselben, zumal diejenigen des letzten Jahrzehntes, in Carlyleschem Sinne verfaßt sind; daß aber, neben einer hyperidealisierenden Richtung, die sogar bis zu einer Verweichlichung der Gestalt Cromwells geführt hat, auch noch Darstellungen entgegengesetzter Tendenz vorkommen. Dies freilich dürfte mehr auf eine Nachwirkung "Woodstocks", des Prototyps der ganzen Gruppe, zu-

[1] Die Auswahl der hier behandelten Romane beruht auf der von Baker in seinem "Guide to the Best Fiction" (1913) gegebenen Liste, doch ist diese weder vollständig noch immer zuverlässig. Während die Werke von Herbert, Robinson, Bower, Ainsworth, R. Barr usw. unter der Rubrik Cromwell nicht angeführt sind, erscheinen fälschlich Romane von Macaulay und Haverfield, in denen Cromwell nicht auftritt. —

rückzuführen sein, als auf einen direkten Einfluß Clarendons oder Humes.

An der Spitze dieser Werke steht der anmutige Roman "Holmby House" (1860) von George Whyte Melville (1821—1878). Die temperamentvolle Frische dieses hochtalentierten, heute schon zu den Halbklassikern gerechneten Autors tritt nirgends deutlicher hervor als in diesem Werke. Von keinem ist der Bürgerkrieg stimmungsvoller geschildert worden. Cromwell spielt freilich eine nur untergeordnete Rolle, und ist summarischer behandelt, als die Melville sympathischere Figur des Königs. Doch gelang es dem Autor, mit wenig Aufwand eine plastisch gezeichnete Gestalt zu schaffen, und die beiden Szenen, in denen Oliver auftritt, gehören zu den besten des Romans.

Eine Nachwirkung Scotts sowohl wie auch Carlyles macht sich in dem ersten Erscheinen Cromwells in "Holmby House" fühlbar (Kap. XX). Es handelt sich hier, wie so oft in der späteren Romanliteratur, um eine Begnadigungsepisode, in der Oliver die Rolle des großmütigen Verzeihers spielt. Im Gegensatz aber zu der entsprechenden Episode in "Woodstock" liegt in diesem Werke seiner Verzeihung nicht bloss eine momentane Anwandlung zur Barmherzigkeit zugrunde. Melvilles Cromwell ist "naturally compassionate towards objects in distress", so wie ihn Maidston in seinen Memoiren geschildert hatte. An dramatischer Wirksamkeit ist vielleicht diese Szene in "Holmby House" der analogen in "Woodstock" nachstehend. Als Rechtfertigung der Ehre Cromwells bedeutet sie aber einen entschiedenen Fortschritt. Das Gegenstück zu dieser Szene schildert den künftigen Protektor mehr vom politischen Standpunkte (Kap. XD). Nun aber zeigt sich, daß Melville aus dem Werke Carlyles doch nicht die letzte Konsequenz gezogen hat. Er schrickt noch davor zurück, die Haltung Cromwells dem verurteilten König gegenüber zu befürworten. Ähnlich wie in dem Gespräche Landors protestiert ein bisher eifriger Anhänger der Parlamentarier gegen die bevorstehende Hinrichtung des Königs. Die Szene ist auf subtile Kontrastwirkungen zugespitzt. In der Figur Effinghams, — einer der glücklichsten Schöpfungen Melvilles, — die als Folie zu Cromwell dient, verkörpert sich unentwegte Selbstlosigkeit und ruhige Entschlossenheit. Oliver ist hingegen von inneren Zweifeln zerrissen und von der auf ihm lastenden Verantwortung seelisch nahezu gebrochen. Melvilles Darstellung zeigt sich in dieser Szene schließlich doch Cromwell-feindlich. Wohltuend und versöhnlich wirkt

aber stets seine vornehme Mäßigung, das Erbe, welches er von Scott empfangen hatte.

Vollständig versagten die Kräfte William Harrison Ainsworths (1805—1882), der sich, schon in hohem Alter, an eine Darstellung Cromwells heranwagte. Sein Roman "Boscobel or the Royal Oak" ist eine seiner schwächsten Arbeiten. In einem Werke, das die Verfolgung des Prinzen nach der Schlacht von Worcester zum Gegenstand hat, wären Ainsworthsche Schauerwirkungen wohl am Platze. Selbst diese aber bleiben aus; daß der Autor vor allem nicht die innere Größe Cromwells hätte erfassen können, ist klar. Die schwächliche Skizze, die er von ihm gibt, zeigt einen ehrgeizigen und skrupellosen doch nicht hartherzigen Menschen. (Vgl. Kap. 1, XV und XXIII; 2, I.) An der berühmten Episode des Eichbaums läßt ihn Ainsworth merkwürdigerweise unbeteiligt.

Ist auch der Roman "John Marmaduke" (1889) von Samuel Harden Church (geb. 1858) künstlerisch unbedeutend, so gebührt ihm doch eine gewisse Achtung als einem Markstein in der Cromwell-Literatur: er ist der erste zielbewußte Rechtfertigungsversuch in Romanform. Church verbirgt durchaus nicht eine belehrende Tendenz, und daß er zu seiner Aufgabe befähigt war, beweist eine tüchtige historische Spezialabhandlung über Cromwell, die von ihm vorliegt. Church stellte sich in "John Marmaduke" das Ziel, Klarheit über den Feldzug Cromwells in Irland zu geben und die persönliche Anteilnahme Olivers zu rechtfertigen. Bei der Betrachtung Marvells ist dieser Punkt bereits berührt worden und es soll nur kurz daran erinnert werden. Carlyle nimmt in dieser Streitfrage eine ganz charakteristische Stellung ein; die meisten späteren Historiker haben sich an ihn angeschlossen: "To those who think that a land overrun with Sanguinary Quacks can be healed by sprinkling it with rosewater, these Letters (die Briefe Cromwells aus Irland) must be very horrible. Terrible surgery this: but is it Surgery and Judgment, or atrocious Murder merely? . . . Oliver not did believe in the rose-water plan of surgery; — which, in fact, is the Editor's case too! (He arrived in Ireland) an armed soldier, solemly conscious to himself that he is the soldier of God the Just; . . . an armed soldier, terrible as death, relentless as doom; doing God's judgments on the enemies of God!" In diesem Geiste ist "John Marmeduke" gehalten. Es darf indes nicht verschwiegen werden, daß neuerdings Historiker wie Morley nicht nur die Berechtigung, sondern

auch die Wirksamkeit der Maßregel Cromwells heftig angefochten haben. Jedenfalls aber steht fest, daß die Greueltaten der Parlamentarier nicht vorbedacht und kaltblütig verübt wurden, und daß die Rache Cromwells ihre triftigen Gründe hatte, auch wenn die Berichte über den Aufstand der Iren gegen die englischen Ansiedler im Jahre 1641 stark übertrieben sein mögen. Cromwell selbst tritt in Churchs Roman nur selten auf (Kap. XXV, XXXVI, XXXIX) und ist nicht von starker Individulaität. Der Autor zog es wohlweislich vor, seine Rechtfertigung indirekt vorzunehmen, den Leser vor allem durch Schilderungen der Landeszustände und der Stimmung im parlamentarischen Heere von der Notwendigkeit der Handlungsweise Olivers zu überzeugen. Einen weiten Leserkreis über diesen Feldzug aufgeklärt zu haben, ist ein Verdienst, der Church nicht abzusprechen ist.

Ein Gegenstück zu "John Marmaduke" ist der effektvolle Roman "Captain Latymer" (1907) von Frank Frankfort Moore (geb. 1855). Auch in diesem Werke handelt es sich um Cromwells Tätigkeit in Irland, freilich nur um einen kleineren Ausschnitt daraus. Moore, der Irländer ist, sieht nur das Gewaltsame und Brutale in dem Vorgehen Olivers. Er knüpft an dessen Bericht über das Schicksal der Besatzung Droghedas an (Carlyle, Letter CIV), der sagt, daß nur 30 mit dem Leben entkommen und diese "in safe custody for the Barbadoes" seien. Der Autor führt den Leser in das Gefängnis dieser Überbliebenen am Vorabend ihres vermeintlichen Hinrichtungstages und schildert ausführlich, wie Cromwell die Todesstrafe, die den Lebensmüden eine Erlösung gewesen wäre, in Zwangsarbeit auf den Barbadosinseln abändert. Dies ist nach Moore die Barmherzigkeit Cromwells! Wir sehen hier in der Tat die Kehrseite jenes Feldzuges, welcher die "Horatian Ode" ins Leben rief. Eine "rose-water surgery" ist es nicht. Indes muß betont werden, daß es sich nicht um einen Sklavenverkauf handelte, so wie es häufig behauptet und auch von Moore angedeutet wird. Nach Ablauf einer bestimmten Zeit wurden die Verurteilten entlassen, und sie durften dann in die Heimat zurückkehren. Dessenungeachtet bleibt diese damals allzu häufig verübte Massendeportation eine Maßregel, die entschieden der Toleranzprinzipien Cromwells unwürdig ist.

Als Vertreter eines neuen Romantypus verdient auch "Cromwells Own" (1899) von Arthur Paterson (geb. 1862) hervorgehoben zu werden. Leider herrscht bei diesem Schriftsteller ein empfindlicher

Zwiespalt zwischen Wollen und Können, so daß man ihm durchaus nicht einen bedeutenden Platz in der Romanliteratur zuweisen darf. Es bleibt jedoch das Verdienst Patersons, als Erster einen Roman verfaßt zu haben, in dem Cromwell die eigentlich zentrale Figur ist und durchwegs günstig dargestellt wird. Zum ersten Male wird auch das Familienleben Olivers der Gegenstand ausführlicherer Behandlung. Man wundert sich nicht in Anbetracht der Wahl dieser Motive, daß Paterson oft ins Sentimentale verfallen ist, daß sein Cromwell eine etwas verwässerte Figur darstellt. Der Roman ist aber förmlich mit "Hero-Worship" durchtränkt, und dies kann beim Leser eine gewisse Wirkung nicht verfehlen. Geschickt bemächtigt sich Paterson der vielen, durch ihre Intimität so anziehenden Berichte über Familienangelegenheiten in den Briefen Cromwells. Besonders die Hingebung Olivers seiner alten Mutter gegenüber wird pietätvoll geschildert. Mit Recht auch zeigt uns Paterson, daß die Gattin Cromwells ihrem überbürdeten Gemahl nicht immer eine Stütze zu sein vermochte, ebenso wie sie sich später nur schwer in das Zeremoniell von Whitehall fand.

Eine Anzahl anderer Autoren haben sich der Richtung Patersons angeschlossen, meist aber mit wenig Erfolg. Zu den höher stehenden Romanen dieser Gruppe gehört "The Governor of England" (1910) von Marjorie Bowen. Ferner wären zu nennen: "The Lion's Whelp" (1903) von Amelia Edith Barr (geb. 1831); "Follow the Gleam" (1903) von Joseph Hocking; "Ruth Ravelstan" (1907) von Evelyn Everett Green (geb. 1856); "Hal o' the Ironsides" (1915) von S. R. Crockett (1860—1914). Der absolute literarische Wert dieser Romangruppe ist minimal, trotzdem ihr theoretisch eine gewisse Bedeutung zukommt. Die maßlose Idealisierung Cromwells in diesen Werken ist jedenfalls als natürliche Reaktion aufzufassen. Es ist, als ob hier alle Verleumdungen vergangener Zeiten mit einem Schlag gerächt werden sollten. Man wird wohl kaum in dieser Richtung weiterarbeiten. Das letztgenannte Werk kommt schon einer "reductio ad absurdum" bedenklich nahe. "If you leave out the scars and wrinkles", sagte einst der Protektor dem Porträtisten Lely, „I will not pay you a shilling". Es versteht sich, daß eine übertriebene Idealisierung Cromwells nicht minder vergänglich ist, als die skurrile Auffassung eines "Carrion" Heath.

Amelia Edith Barr, die oben bereits genannt wurde, trat schon 1899 mit einem Roman "Friend Olivia", in dem Cromwell eine kleine, doch interessante Rolle zuerteilt ist, vor die Öffentlichkeit. Die Autorin

stellte sich in diesem Werke die Aufgabe, das Leben der Quäker, jener Anhänger des berühmten George Fox, zu schildern. Trotz der Extravaganzen, die diese Sekte sich zuschulden kommen ließ, muß man die Verfolgung, der sie in den ersten Protektoratsjahren ausgesetzt war, entschieden mißbilligen. Persönlich war Cromwell den Quäkern keineswegs unhold. Er traf 1654 mit Fox zusammen und ließ sich völlig von dessen Redlichkeit überzeugen, gab auch bald darauf den Befehl, die verhafteten Quäker freizulassen. Eine der interessantesten Stellen in "Friend Olivia" schildert eine Zusammenkunft Cromwells mit Fox (Kap. XI). Die näheren Umstände der Situation sind freilich fiktiv, doch entspricht sie im großen ganzen der zweiten, vorletzten Unterredung mit Oliver, über die der Quäker in seinem "Journal" berichtet. Sie fiel weniger glücklich aus, wie die erste. Fox' "enormous sacred self-confidence", wie sich Carlyle etwas spöttisch ausdrückt, und die auch Mrs. Barr, vielleicht ohne es zu wollen, fühlbar macht, ärgerte den Protektor. Er war "in that mood, of being weary in well-doing". Die Sympathie der Autorin für die Quäker ließ sie Cromwell nicht völlig gerecht werden, doch ist diese Szene eine der gediegeneren Versuche der neueren Romanliteratur, historische Situationen aus der Laufbahn des Protektors wiederzugeben.

Mehr auf das psychologische wie auf das historische Moment ist die Novelle "The Lord Protector" (1902) von Sidney Levett Yeats zugespitzt. Trotz einer starken Abhängigkeit von "Woodstock", die bis zu einer unverhohlenen Nachahmung von Scotts berühmter Episode mit dem Königsbilde führte, ist manches an diesem Werke zu loben. Yeats erweist sich als Anhänger der Richtung Carlyles, ohne aber in die Übertreibungen des Paterson-Kreises zu verfallen. Er zeichnet in erster Linie den inneren Konflikt Cromwells unter dem Einflusse entgegengesetzter Beratung verschiedener politischer Parteien. Daneben aber war Yeats bestrebt, dem Protektor vom rein menschlichen Standpunkte aus gerecht zu werden, und betonte (Kap. XV) seine Wahrheitsliebe und Großherzigkeit.

Eine Anzahl anderer Romane, denen man keine besondere Eigenart oder Bedeutung nachrühmen darf, mögen trotzdem zu der Aufklärung über Cromwells Persönlichkeit beigetragen haben. Die schon 1895 erschienene Erzählung "The Cavaliers" von Samuel Keightley (geb. 1859), obschon mit stark royalistischen Sympathien verfaßt, hebt seine Erkenntlichkeit und seinen Mut hervor. (Kap. VI, VII und

XXXVIII). Ähnliche Wirkungen strebte Howard Pease in seinem "Magnus Sinclair" (1904) an, betonte ferner die Unabhängigkeit Olivers von puritanischen Voreingenommenheiten (Kap. XXIV). Auch A. G. Hales in seinem "Maid Molly" (1907) stellt den gesunden Menschenverstand Cromwells dem Aberglauben und der Borniertheit seiner Gesinnungsgenossen gegenüber (Kap. V und VI). Carlton Dawe zeigt ihn uns in "One Fair Ennemy" (1908) als "a dreamer in the midst of practicalities" (Kap. XXIII und XXXII). In "The Wreathed Dagger" (1909) von Margaret Young ist wiederum in erster Linie die Barmherzigkeit Cromwells hervorgehoben (Kap. XXII—XXIV, XXVIII und XXIX).

Das oben besprochene Werk "Captain Latymer" von Moore bot bereits ein Beispiel des Romans Cromwell-feindlicher Tendenz, wie er auch in neuerer Zeit sich findet. Diese Richtung schlugen einige weitere, mehr nach rückwärts orientierte Schriftsteller in der jüngsten Epoche ein, am glücklichsten unter ihnen Robert Barr (1850—1912) mit seiner spannenden Erzählung "Over the Border" (1903). Ohne die guten Eigenschaften Olivers völlig in Abrede zu stellen (vgl. Book IV, Kap. II, IX) zeigt Barr den Protektor als einen vorwiegend unsympathischen Menschen: verschmitzt, von brutaler Gewalt, skrupellos in der Ausnützung anderer. Durch die Unbedenklichkeit, mit der Barrs Cromwell seinen Willen durchsetzt, berührt sich dieser Roman mit "Woodstock". Der Einfluß Scotts ist auch direkt in der minderwertigen Erzählung "Colonel Stowe" (1908) von H. C. Bailey (geb. 1878) zu verspüren, einem Werk, welches Oliver wiederum durch einen paradoxen und heuchlerischen Zug kennzeichnet. An dieser Stelle möge auch "The Shadow of Cromwell" (1913) von E. Devereux genannt werden. Oliver erscheint in diesem Werke freilich nur auf einige Augenblicke, die lächerliche Übertreibung aber, mit der er hier von der denkbar ungünstigsten Seite dargestellt ist, macht diesen sonst wertlosen Roman zu einem Kuriosum.

Mit einem Worte muß noch der rührenden Novelle "The Death-Disk" von Mark Twain (1835—1910) gedacht werden. Die Tragik dieser nur wenige Seiten langen Erzählung besteht, kurz gesagt, darin, daß Cromwell unwissentlich, in blindem Vertrauen auf göttliche Vorsehung, ein Kind den eigenen Vater zum Todesopfer wählen läßt. Drei Obersten des parlamentarischen Heeres sind wegen Überschreitung ihrer Befehle verurteilt worden, doch nur an einem soll die Strafe

vollstreckt werden. Den Willen Gottes sucht Cromwell in der Wahl des unschuldigen Kindes zu ergründen. Das übliche Begnadigungsmotiv gibt der Anekdote ihren Abschluß. Gewiß lagen dem großen amerikanischen Humoristen historische Stoffe im allgemeinen nicht, doch erkennt man unschwer in dieser aus Carlyle geschöpften Cromwell-Skizze sein seltenes Erzählertalent. Bei Vergleich mit vielen anderen Dichtern, die zu der langen Reihe von Cromwell-Romanen beigetragen haben, tritt die Stärke Mark Twains nur allzu deutlich hervor.

2. Cromwell in der neueren Dramatik.

Aus der Zeit der Jahrhundertwende liegen auch einige dramatische Werke vor, in denen Cromwell eine mehr oder minder wichtige Rolle spielt. Ihre Zahl ist freilich auffallend geringer als die der oben behandelten Romane, selbst wenn man in Betracht zieht, daß die Produktion an Bühnenstücken der an Romanen stets wesentlich nachsteht. Es ist auch bemerkenswert, daß in der ganzen Weltliteratur nur ein einziges Cromwell-Drama von größerer Bedeutung existiert, dasjenige Victor Hugos, ein Werk, welches freilich, historisch beurteilt, ein geradezu verzerrtes Bild vom Protektor entwirft. Die Ursache dieses Mangels wirklich gelungener Cromwell-Darstellungen in dramatischer Form ist leicht zu erklären: der Verlauf von Olivers Lebensgang widerspricht grundsätzlich den Forderungen der Bühne. Eine einheitliche Handlung, die für dramatische Zwecke sich eignen würde, läßt sich schlechterdings nicht daraus gewinnen, sofern historische Genauigkeit gewahrt werden soll. Bestenfalls entsteht eine lockere Zusammenstellung beglaubigter Episoden. Dem spröden Stoff fehlt vor allem eine bühnenwirksame Katastrophe.

Zufällig vertritt das wertvollste englische Drama, in dem Cromwell erscheint, eine dem Protektor ausgesprochen feindliche Stellung. Es ist dies das 1872 im "Lyceum" gespielte Stück "Charles I" von W. G. Wills, ein Werk, welches schon wegen der vollendeten darstellerischen Leistung Henry Irvings in der Titelrolle, einen außergewöhnlichen Bühnenerfolg errang. Die Figur des Königs ist in der Tat eine Schöpfung von großer Wirkungskraft. Mit ihr steht oder fällt das Stück: "the play is of Charles, and not of Cromwell."

Der anonyme Herausgeber dieses Dramas will in der politischen

Stellungnahme Wills den Niederschlag einer gesunden "constitutional reaction" und eines "revived feeling of loyalty" erkennen. Mögen auch diese Momente mit hineingespielt haben, so waren wohl doch in erster Linie rein persönliche Sympathien ausschlaggebend. Wills geht nicht in die Tiefe. Er richtet sein Augenmerk ausschließlich auf den Menschen im König und übersieht dabei das in seinem Scihcksal unterliegende Prinzip. Ein offener Brief, den Wills an die "Morning Post" richtete, liefert uns den besten Schlüssel zu seiner Auffassung Cromwells. "Duplicity, greed, cruelty and tyranny" sind nach Wills die Grundzüge von Olivers Charakter, dem er freilich "vast public qualities" nicht in Abrede stellt. "A mouthing patriot with an itching palm": dies ist der Cromwell in Wills Drama. Zeitlich erstreckt sich die Handlung des Stückes über die Jahre 1642—1648; in der offensichtlich an Schiller angelehnten Schlußszene verabschiedet sich Karl von seinen Angehörigen und tritt seinen Gang zum Schafott an. Durchwegs spielt er die Haupt- und Heldenrolle und ihm gegenüber dient Cromwell lediglich als Folie. Der Dichter gestattet sich zeimlich weitgehende Freiheiten gegenüber den Tatsachen der Geschichte, greift aber wohlweislich, wo es sich um Cromwell handelt, auf alte Berichte zurück. So verwertet er in erster Linie (Akt 2) jene angeblichen, bereits andern Orts berührten Verhandlungen zwischen Oliver und dem König zu Hampton Court, und zwar hält er sich an die unglaubwürdigste Variante dieser Legende. Sie berichtet, daß Oliver als Bedingung seines Verrates den Titel und die Güter des Earl of Essex forderte. Die Episode ist im Drama äußerst wirkungsvoll gegeben, steht aber in so krassem Widerspruch zu den Ergebnissen der historischen Forschung, daß hier fast von einer Karikatur Cromwells gesprochen werden muß.

Clement Scott berichtet[1], daß Wills "Charles I" in Londoner Theaterkreisen "a storm in a teacup" heraufbeschworen habe. Cavaliers und Roundheads standen einander feindlich gegenüber; man verteidigte Karl oder entrüstete sich über das an Cromwell geschehene Unrecht. "The Queen's Theatre" nahm den Fehdehandschuh des "Lyceums" auf, und noch im Laufe des gleichen Jahres, das Wills Premiere sah, gelangte die bereits 1870 veröffentlichte "historische Tragödie" "Cromwell" von Alfred Bates Richards zur Aufführung. "Dedicated by permission to Thomas Carlyle" steht verheißungsvoll auf dem Titelblatte.

[1] Vgl. "The Drama of Yesterday and Today",) Vol. II, pag. 63.

Richards hatte nicht die dramatische Gewandtheit, über die Wills verfügte. Vor allem fehlt seinem Stück die nötige Klarheit, so daß es, obschon eine ausgesprochene Rechtfertigung Cromwells, weder auf den Leser noch auf den Zuschauer eine einheitliche Wirkung auszuüben vermag. Der Dichter vermeidet merkwürdigerweise nicht die heikle Frage von Cromwells angeblichem Ehrgeiz:

"Oh could an angel light
The deepest corner of my secret soul,
And say ambition drugged not my design
With soul-consuming poison. I, this I.
Have done't — For what? Which is't, to reign supreme?
Or crown the smiling land with good? — Well, both!
The passions that we have in us may blend
With purest purpose and with loftiest aim."
(Akt IV. Szene I.)

Eine so subtile Differenzierung wirkt an sich fast irreführend, ist aber hier doppelt schwer zu erfassen, da Richards andernorts (Akt III, Szene 3) Cromwell seine völlige Uneigennützigkeit beschwören läßt. Der Autor beabsichtigte wohl mit jenem Anfall von Reue den bekannten Zug von Schwermut in Oliver zu kennzeichnen. Die Unklarheit ist aber gerade an dieser Stelle verhängnisvoll, da man unwillkürlich an den sich verstellenden Heuchler der älteren Historiker erinnert wird, eine Auffassung, die sicherlich Richards ferne lag.

Das Drama zerfällt in ein Vorspiel und vier Akte. Die Eröffnungsszene spielt in St. Ives im Jahre 1634 und dient hauptsächlich zur Fixierung des Zeitpunktes, in dem Cromwell sich zu einem Eingreifen in die Tagesereignisse entschloß. Der direkte Einfluß Bulwers läßt sich in dem nicht gerade glücklichen Gedanken, die prophezeiende Vision Cromwells darzustellen, verspüren. Am ersten Akt, der hauptsächlich aus Kriegsszenen sich zusammenstellt, ist Cromwell nur wenig beteiligt. Erst wenn das eigentliche Hauptthema des Stückes, die Hinrichtung des Königs, zur Behandlung kommt, rückt er in den Vordergrund des Interesses. Sein Entschluß, für das Leben des Königs einzutreten, wird in einer Szene (Akt II, Szene 1) gezeigt, an der auch die Tochter Olivers teilnimmt. Diese zeichnet der Dichter in Anlehnung an den bereits erwähnten Bericht (der übrigens von recht zweifelhafter Glaubwürdigkeit ist)[1] mit starken royalistischen Sympathien. An-

[1] Vgl. Noble: a. a. O. Vol. I, pag. 169.

schließend verwendet er die bekannte Anekdote, laut welcher die Sinnesänderung Cromwells durch einen Brief verräterischen Inhalts bewirkt wurde, den Karl an seine Gemahlin sandte und im Sattel des Boten verbergen ließ.

Im dritten Akt ist von Bedeutung ein längerer Monolog Cromwells an der Leiche des Königs. Auch diese Episode geht auf eine historische Quelle zurück, freilich auf einen Bericht, der höchstwahrscheinlich apokryph ist. Die Leiche Karls war während der Nacht vor der Beerdigung in einem der Staatszimmer von Whitehall aufgebahrt. Nach der alten Legende hätten die Wachen eine verhüllte Gestalt, die sie als Cromwell erkannten, in das Zimmer treten, das Leichentuch zurückschlagen und die Züge des Toten betrachten sehen. Halblaut, heißt es, habe er vor sich hin gesagt, daß der König ein „stark gebauter Mann“ sei, dem noch langes Leben beschieden gewesen wäre[1], auch die Worte „cruel necessity“ hätte er wiederholt geflüstert. “Some say he went to feast his eyes on the murdered king, put his finger to the neck, to feel whether it was entirely severed”[2], lautet eine andere Variante. Im Drama entbehrt die Episode entschieden einer einleuchtenden Begründung, doch weiß ihr der Dichter eine gewisse Größe zu verleihen:

> “Thus then I lay my hand upon thy breast,
> And while my heart is nearly still as thine,
> Swear that I slew thee but to stop thy crimes —
> . . . Swear that I would I lay here in thy stead,
> Couldst thou have lived, beloved and loving England,
> For I have done a dead, in slaying thee
> Shall wring the world's heart with its memory,
> Men shall believe me not, as they are base,
> And knaves cry 'hypocrite' as they dare judge
> The naked fervour of my struggling soul,
> Heaven judge between us!”
>
> (Akt III, Szene 3.)

Aufschlußreich für des Dichters Auffassung ist ferner die Sterbeszene der Tochter Cromwells (Akt IV Szene I). Auch hier liegt eine geschichtliche Tatsache zugrunde. “It is allowed by historians” sagt Noble (a. a. O. I, 173), “that in the repeated conferences she had with Oliver

[1] Vgl. die Kritik Heine's über das bekannte Gemälde Delaroches (Musée de Nîmes) in „Französische Zustände“.

[2] Vgl. Noble: a. a. O. Vol. I, pag. 144.

just before her death, she painted the guilt of his ambition, in the most dreadful colours; which says Lord Clarendon, exceedingly perplexed him." Richards weicht in diesem Falle stark von der alten Tradition ab, und hält nur noch an ihren äußeren Umständen fest. So läßt er, im Gegensatz zu den alten Historikern, Lady Claypole durch die feierlichen Beteuerungen Cromwells sich von den uneigennützigen Gründen seiner Handlungsweise überzeugen. In der Schlußszene erhält das Stück noch eine patriotische Färbung. Es gelingt Richards nicht ein allseitig befriedigendes Bild von Cromwell zu geben, doch ist das Urteil Carlyles: "You have done full justice to the essential character of Oliver" eine keineswegs übertriebene Würdigung dieses Dramas.

Im Jahre 1900 gelangte — wiederum mit einigem Erfolg — ein Cromwell-Drama in London zur Aufführung. Das betreffende Stück, "Colonel Cromwell", (welches in Buchform nicht erschienen ist), stammt aus der Feder Arthur Patersons, und ist eine dramatische Bearbeitung[1] des bereits besprochenen Romanes "Cromwells Own". Die Tendenz auch dieses Werkes ist somit stark pro-Cromwellisch.

Ein für Bühnenzwecke völlig ungeeignetes Werk, welches aber doch von einer gewissen Geschicklichkeit Zeugnis ablegt, ist das umfangreiche Drama "Cromwell" (1906) von F. P. B. Osmaston. Wäre schon bei Wills, und Richards eine starke Anlehnung an Shakespeare zu erwähnen gewesen, so spürt man hier, besonders in der Sprache, eine noch größere Abhängigkeit vom elisabethanischen Drama. Vor allem aber läßt sich Osmaston von Victor Hugo beeinflussen, freilich nur im Aufbau seines Stückes und nicht in seiner Charakterdeutung Cromwells. Schon die Tatsache, daß er Carlyle sein Werk zueignet, bezeugt in diesem Punkt seine völlige Unabhängigkeit von dem großen Franzosen. Dies hinderte ihn jedoch nicht daran, aus dessen Werk eine Reihe von Situationen mit nur geringen Abänderungen zu übernehmen.

Hier wie dort bildet das Hauptmotiv eine royalistische Attentatsverschwörung gegen Oliver, wobei Osmaston die historisch beglaubigten Intriguen von Sexby, Wildmann, Sindercomb, Venner, Ormond, Hewitt und Slingsby zusammenfaßt. Im Gegensatz aber zu Hugo, der die "Kingship"-Frage, jenen Prüfstein Cromwellschen Ehrgeizes, eine wichtige Rolle spielen läßt, rückt sie Osmaston

---

[1] Laut brieflicher Mitteilung des Autors.

ganz in den Hintergrund, was durchaus im Geiste Carlyles ist. Die Unschlüssigkeit, mit der Oliver der Frage zuerst gegenüberstand, veranschaulicht der Dichter in einer Parlamentsszene (Akt IV, Szene III), deren Wortlaut er geschickt an eine Rede Cromwells (Carlyle, Speech IX) anlehnt.

Ganz vom französischen Vorbild abhängig ist die wirkungsvolle Szene (Akt II, Szene I), in der der Empfang fremder Gesandten am Hofe des Protektors dargestellt wird. Von Hugo stammt auch die Anregung zu der Szene (Akt II, Szene IV), in der jene amüsante Anekdote aus dem Familienleben Cromwells, die Leidenschaft Jeremy Whites, eines Hauskaplans des Protektors für Frances Cromwell, bearbeitet ist. Von Noble erfahren wir (I, 192 ff.), daß Cromwell im eigenen Hause Spione hielt, um von allem, was vor sich ging, unterrichtet zu sein, auch bald von Whites Neigung Kenntnis erhielt und ihn zu Füßen seiner Tochter überraschte. Der Kaplan soll sich nun so aus der Situation herausgeredet haben, daß er behauptete, er habe die Lady Frances um ihre Fürsprache bitten wollen, er liebe ihre Dienerin, sei aber von ihr zurückgewiesen. Nach der Aussage Nobles hätte Cromwell, um sich an White zu rächen, die Trauung an Ort und Stelle vollziehen lassen. Hugo ersetzt bekanntlich die Person Whites durch die eines als Geistlichen verkleideten Royalisten und überträgt Frances die Rechtfertigung. Äußerlich hält sich Osmaston enger an den ursprünglichen Bericht, ändert aber die Motivierung Olivers auf solche Weise um, daß er ihn in gutem Glauben den Bund schließen läßt.

Sowohl die äußere Abhängigkeit Osmastons von Hugo wie auch der starke Auffassungsunterschied in den Cromwell-Figuren der beiden Dichter, tritt ferner deutlich in denjenigen Szenen zutage, an denen der Amsterdamer Rabbiner Mannaseh-Ben-Israel beteiligt ist, eine geschichtliche Persönlichkeit, die im Jahre 1655 mit dem Protektor für die Zuerteilung gewisser Rechte an die Juden unterhandelte. Während im französischen Drama beiderseits nur eigennützige Motive ihre Beziehungen aufrecht erhalten, ist der Cromwell Osmastons dem Rabbiner wohlwollend gesinnt, und dazu geneigt, auch den Juden Toleranz zu erweisen (Akt III, Szene I). Man sieht also, daß Osmaston systematisch die Situationen, die er von Hugo übernimmt, im Sinne der neuesten wissenschaftlichen Forschung umarbeitet.

Wenig befriedigend ist der letzte Akt des Stückes. Es gelingt dem Autor nur sehr unvollkommen, die Handlung durch den Tod Crom-

wells abzurunden und ihr den erwünschten bühnenwirksamen Abschluß zu geben. Es ist bezeichnend, daß die historische Genauigkeit, die bislang sorgfältig gewahrt worden war, sich nicht mehr halten ließ. Osmaston fühlte sich offenbar verpflichtet, das Attentatsmotiv, welches sich durch die ganze Handlung hingezogen hatte, zu einem Höhepunkt zu entwickeln und ließ deshalb von zwei Meuchlern, denen er die historischen Namen Wildman und Sindercomb gibt, einen nächtlichen Mordversuch an Oliver ausüben. Schon in diesem Auftritte wird die zehrende Krankheit Olivers angedeutet und in der Schlußszene hat der Protektor bereits das Zeitliche gesegnet, die politische Reaktion im Volke begonnen. Deutlich erkennt man in diesen Notbehelfen die Sprödigkeit des Stoffes, von der eingangs die Rede war.

3. Cromwell in der neueren Dichtkunst.

Es müssen uns endlich noch einige poetische Denkmäler aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschäftigen. Fruchtbar darf man dieses Feld dichterischer Tätigkeit freilich nicht nennen, doch auch hier läßt sich die Entwicklung zu einer stets festeren Anerkennung der Größe Cromwells verfolgen, wie sie uns bereits auf dem Gebiete des Romans und des Dramas entgegengetreten ist. Ein interessanter Beleg aus der Frühzeit dieser Periode ist der auf Cromwell bezugnehmende Abschnitt in dem Gedichte "St. Stephens" (1860) von Buwler-Lyton, dessen „Dream of Cromwell" bereits besprochen wurde. In "St. Stephens" gibt der Dichter einen Überblick über die charakteristischen Eigenschaften der — seines Erachtens — wichtigsten englischen Staatsmänner, mit der Revolution beginnend. Obschon in der Zwischenzeit die epochemachenden Werke Carlyles entstanden sind, haben sich Bulwers Ansichten über Cromwell seit dem Erscheinen seines früheren Gedichtes nicht geändert. Man kann ihnen deshalb den Vorwurf der Rückständigkeit nicht ersparen. Typisch ist die Erscheinung, daß Bulwer für die anderen puritanischen Staatsmänner, für einen Pym und einen Hampden, voller Anerkennung ist, und nur Cromwell schroff verurteilt. Dies entspricht auffallend jenem Standpunkt, den Carlyle bereits in seinem "Hero-Worship" beklagte: "Few Puritans of note, but find their apologists somewhere, and have a certain reverence paid them by earnest men. One Puritan . . . and almost he alone, our poor Cromwell, seems to hang yet on the gibbet . . .

And then there come contrasts with those noble Pyms and Hampdens, whose noble work he stole for himself, und ruined into a futility and deformity". Man vergleiche mit diesen Worten den Anruf Bulwers an Hampden, in dem er durchwegs den angeblichen Gegensatz zwischen ihm und Cromwell betont:

"Thrice happy one! thy white name is not seen
In the red list of Bradshawe's jurymen;
Thy manhood smote not the grey crownless head —
Thy faith forsook not the Good Cause it led —
Thy cheek flush'd not at the usurper's Scoff,
When pikemen bore the people's bauble off;
Hid from thy sight the loved Republic's doom,
In courtiers crowding Cromwell's ante-room,
And Gideon Saints, and men of Marston Moor,
Drill'd into sentries at the Brewer's door.
So pass, O pure Ideal of the free,
True star to steer by, whereso'er the sea,
Linking the cause that gives the world its breath —
With Cromwell's triumph? No; with Hampden's death."

Nach der Oberflächlichkeit Bulwers wirkt das Gedicht "Fate" von Ralph Waldo Emerson (1803—1882), welches in der Sammlung "May-Day and other Pieces" (1867) enthalten ist, doppelt eindrucksvoll:

"Deep in the man sits fast his fate
To mould his fortunes mean or great;
Unknown to Cromwell as to me
Was Cromwell's measure or degree;
Unknown to him, as to his horse,
If he than his groom be better or worse.
He works, plots, fights, in rude affairs,
With squires, lords, kings, his craft compares.
Till late he learned, through doubt and fear
Broad England harboured not his peer:
Obeying time, the last to own
The genius from its cloudy throne.
For the prevision is allied
Unto the thing so signified;
Or say, the foresight that awaits
Is the same Genius that creates."

Der Sinn dieses Gedichtes mag etwas unklar erscheinen, und angesichts der engen geistigen Verwandtschaft Carlyles und Emersons, durch einen fast Cromwell-gegnerischen Ton überraschen. Tatsächlich aber

ist sein Grundgedanke durchaus carlylisch, ja man darf annehmen, daß dem Dichter ein Passus aus seines Freundes "Hero-Worship" als Ausgangspunkt diente. Die betreffende Stelle bietet auch einen Schlüssel zu den Unklarheiten in Emersons Gedicht: "There is an error widely prevalent, which perverts to the very basis our judgments formed about such men as Cromwell . . . what I might call substituting the goal of their career for the course and starting point of it. The vulgar Historian of a Cromwell fancies that he has determined on being Protector of England, at the time when he was ploughing the marshlands of Cambridgeshire . . . This is a radical perversion . . . How much does one of us foresee of his own life? Short way ahead of us it is all dim; an unwound skein of possibilities, of apprehensions, attemptabilities, vague looming hopes."

Mit einem Worte muß man auch das Gedicht "Curfew must not ring tonight" von Rosa Hartwick Thorpe erwähnen, den Text eines zur Zeit der Jahrhundertwende in England sehr beliebten Melodrams, zu dem Stanley Hawley die Musik geschrieben. Dieses einfältige Stück, welches sich um das alte Motiv der Begnadigung eines Verurteilten durch Cromwell dreht, lebt heute noch im Gedächtnis des Publikums fort, und noch immer erscheinen darauf gelegentlich Parodien und Persiflagen.

Ein für die gegenwärtige Studie wertvoller Beleg aus der neuesten Dichtkunst, ein auch als literarische Leistung hochzuschätzendes Werk ist die unter dem Kollektivtitel "Cromwell" (1913) zusammengefaßte Sammlung von 20 kürzeren Gedichten von John Drinkwater (geb. 1882), der zumal als Kritiker in den literarischen Kreisen Londons eine angesehene Rolle spielt. Die wichtigsten Momente der Laufbahn Cromwells werden uns in chronoglogischer Folge in diesem Gedichtzyklus vorgeführt. Man hat es mit dem Werke eines begeisterten Cromwell-Bewunderers zu tun, eines Denkers, der den Protektor zu dem "leaven of godlike leaders", und zu den "Titans of men" rechnet:

"Of these my song. And of the will of God
Creating in the heart of one of fire
Unquenchable beneath the dust of time;
Of one who watched the shadows folding in
All beautiful goings in the lives of men,
And heard the arrogant mastery on the lips
Of spoilers of the spirits husbandry.

Yet gave not witness of his vigil, kept
His simple way among a simple folk
Where Ely's tower tops the level lands
Until the middle-watches of his day,
Then answered God, stept out with soul aflame,
Sword-girt and consecrate, to hurl abroad
The thunders of a people newly clad
In armour forged in humble, holy fires,
Their brows bared to the dawn, exultant, free."
(Prologue.)

Die beiden Gedichte, betitelt "The Call" und "The Coming", ähneln, ihrem Inhalte nach, dem Vorspiel zu Richards Drama. Das erste zeigt Cromwell noch in der Erwartung des himmlischen Rufes; im lezteren ist bereits sein Entschluß, in die Tagesereignisse einzugreifen, gefaßt. "Edgehill" behandelt das erste große Treffen des Bürgerkrieges, vornehmlich aber das berühmte Gespräch Cromwells mit Hampden, das auf die Schlacht folgte. Bekanntlich gedachte der Protektor noch nach langen Jahren dieser Unterhaltung mit seinem Vetter. Dies zeigt sich in seiner wichtigen Rede (Carlyle, Speech XI) über die "Kingship"-Frage, die an das zweite Protektoratsparlament gerichtet ist. "Your troops", sagte er, "are most of them old decayed serving men, and tapsters, and such kind of fellows; and their troops are . . . persons of quality: do you think that the spirits of such base and mean fellows will ever be able to encounter gentlemen, that have honour and courage and resolution in them?" Dieser Erkenntnis verdankte Cromwells "lovely company" ihre Entstehung: "The Gathering of the Ironsides", wie Drinkwater sein nächstes Gedicht nannte, ist diesen "men as had the fear of God before them" gewidmet. In "Marston Moor" erhält sodann der berühmte Kavallerieangriff Olivers gegen den Prinzen Rupert, eine Tat, die trefflich "the pivot of the war" bezeichnet worden ist, eine würdige Verherrlichung. Daran anschließend bearbeitete der Dichter den, einige Tage nach der Schlacht verfaßten Brief Olivers an Col. Walton, und gestaltete daraus ein Dankgebet, das die selbstverleugnende Inbrunst Cromwells vorzüglich widergibt.. Das gleiche Verfahren verleiht auch dem Gedichte "Naseby" einen authentischen Zug; indem der Dichter Cromwell erst am Morgen der Schlacht am Schauplatz erscheinen läßt, opfert er freilich die historische Treue der poetischen Wirksamkeit. Mit welch tiefem Ernst aber diese Huldigung Cromwells aufgefaßt ist, beweisen Zeilen wie die folgenden:

"As once along the Gadarean steeps
One crying up and down in torment ran
Stricken of unclean spirits, and the Lord
In mercy cast the devils to the sea —
Nowise in hate, not using heavenly might
For aught save pity — that this man should be
First cleansed and so should nurture through his days
An upright heart and pure, and build at last
A new and blameless city in his soul,
So now God worked through Cromwell in that day
To purge the body of this English land
Of hosts unholy, that thenceforth should rise
A shining state, re-fashioned on the dust
And ruin of a dead, dishonoured tale."

In "An Idyl" tritt das historische hinter dem rein menschlichen Moment zurück: Cromwells "compassion to things in destress" ist das Motiv dieses Gedichtes[1]. "Dunbar" und "Worcester" sind in ähnlicher Tonart gehalten, wie die vorhergehenden Schlachtenschilderungen. "Judgment" behandelt die Hinrichtung des Königs. "The Third of September 1658: Whitehall" endlich erschließt dem Leser die Seele des sterbenden Cromwell. Bekanntlich ist uns aus verschiedenen Aufzeichnungen der Wortlaut eines ergreifenden Gebetes überliefert, welches der Protektor kurz vor seinem Ende gesprochen hat. Daraus schöpfte der Dichter den Zug seelischer Ruhe, mit dem er Oliver in den Tod gehen läßt:

"An end is made. I see Thee now
Whom I have sought so very long,
Thy hand is cool upon my brow,
I know not any wrong.

From travel in the dusty ways,
From strife of speech and sounding sword,
I come, undaunted of the days,
Into Thy Keeping, Lord."

Nirgends ist der Geist Carlyles so restlos in ein belletristisches Werk übergegangen, wie in diesen Gedichtszyklus. Drinkwater erfaßte nicht nur den beispiellosen Erfolg der Laufbahn Cromwells; er drang auch in die innere Größe des Menschen ein.

[1] Doch liegt auch hier eine historische Anekdote zugrunde: vgl. John Morley, "Oliver Cromwell", pag. 142.

Schlußwort.

Es liegt nahe, da nun die belletristischen Cromwell-Denkmäler Englands durch die Jahrhunderte hindurch bis in die Gegenwart verfolgt worden sind, auch einen Blick in die Zukunft zu tun, die Frage aufzuwerfen, was wohl kommende Zeiten an Anschauungen und Äußerrungen über diesen so fesselnden Menschen bringen werden. Eine solche Betrachtung muß notwendigerweise unfruchtbar bleiben und kann natürlich nicht auf wissenschaftliche Bedeutung Anspruch erheben. Dafür spielt doch das Unbekannte und Hypothetische zu stark mit hinein. Eines aber läßt sich voraussagen: ebenso wie nach den Umwälzungen in Frankreich zu Ende des 18. Jahrhunderts Cromwell der Gegenstand eingehender Auseinandersetzungen wurde, so wird sich die Forschung — durch die Ereignisse des letzten halben Jahrzehnts angeregt — mit neuem Interesse der großen Persönlichkeit des Protektors zuwenden. Naturgemäß wird sich diese Strömung auch in einem belletristischen Niederschlag auswirken. Das hier behandelte Material darf also keineswegs als in sich abgeschlossen betrachtet werden; man kann im Gegenteil mit Bestimmtheit sagen, daß auf allen Gebieten der schönen Literatur neue Werke sich den vorhandenen anschließen werden, daß, entsprechend der neuen Geistesverfassung der Völker, neue Cromwell-Probleme der Lösung harren und nach künstlerischem Ausdruck verlangen werden. Ein unerschöpflicher Quell der verschiedenartigsten Geisteskräfte liegt in diesem Menschen. Sei es, daß wir uns dem religiösen, dem politischen oder dem rein menschlichen Momente seiner Persönlichkeit zuwenden; wir mögen ihn als Ikonoklasten und Revolutionär, als Feldherrn und Staatsmann, oder als Nationalhelden und Freiheitsverteidiger betrachten: in jeder Hinsicht ist er eine der größten und erhabensten Erscheinungen aller Zeiten, ein Mensch, von dem treffend gesagt wurde: "A larger soul hath seldom dwelt in a house of clay." —

Literaturverzeichnis

Baker, Ernest: "A Guide to the Best Fiction in English", London 1913.

Birrel, Augustin: "Andrew Marvell". (English Men of Letters.) London 1913.

Carlyle, Thomas: "Oliver Cromwell's Letters and Speeches with Elucidations by Thomas Carlyle", Everymans Library, London 1913. 3 Vol.

Chalmers, Thomas: "Works of the English Poets from Chaucer to Cowper", London 1810, Vol. VI u. ff.

Courthope, W. J.: "A History of English Poetry", London 1895, Vol. IV u. ff.

Gardiner, S. R.: "Oliver Cromwell", London 1901.

„ "Cromwells Place in History", London 1897.

Leti, Grégoire: "La vie d'Olivier Cromwel", Amsterdam 1696. 2. Vol.

Masson, David: "The Life of John Milton narrated in Connexion with the political, ecclesiastical and literary History of his Time", London 1881, 7 Vol.

Merle D'Augigné, J. H.: "The Protector: A Vindication". Edinburgh 1847.

Morley, John: "Oliver Cromwell", London 1900.

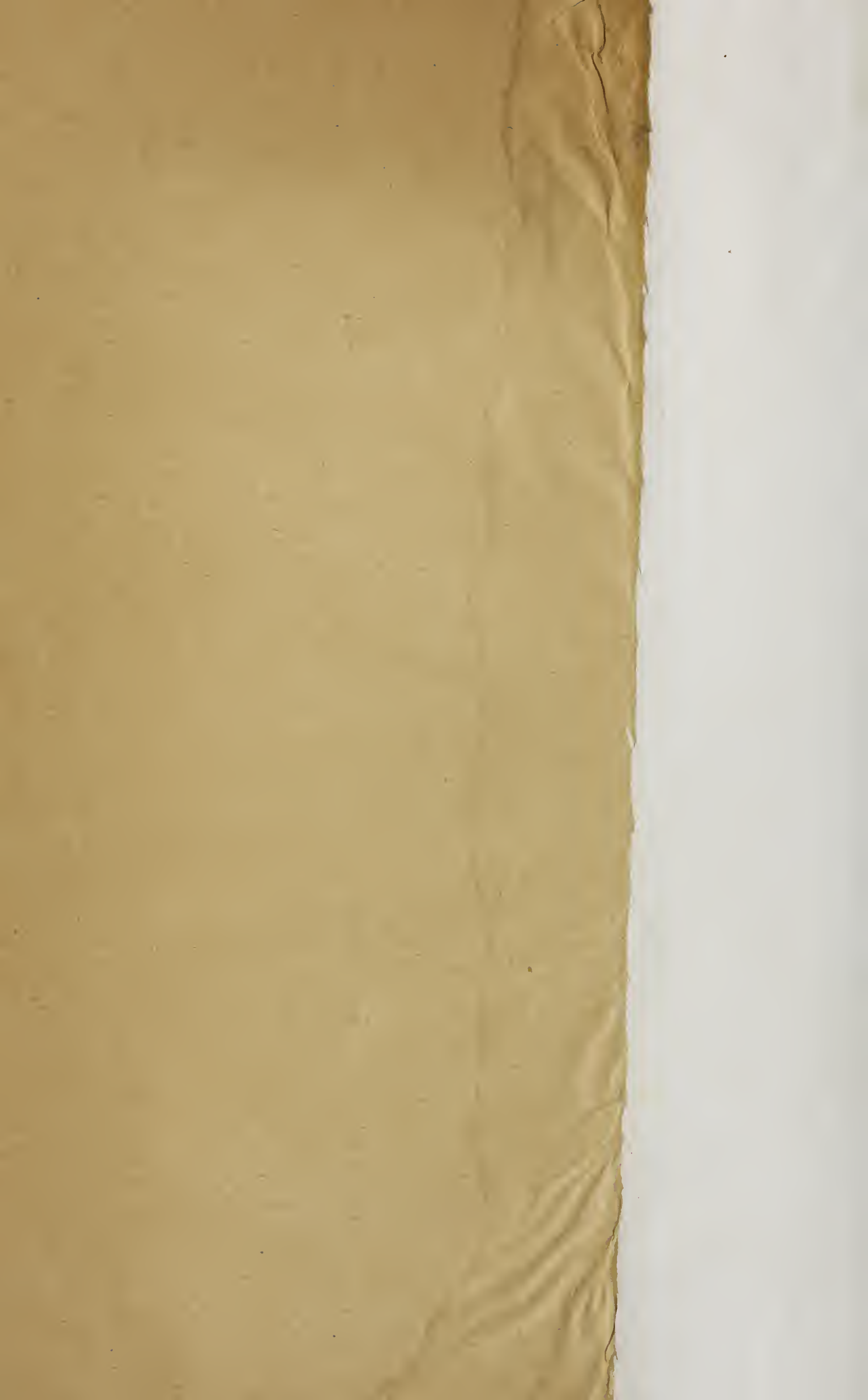
Noble, Mark: "Memoirs of the Protectorate-House of Cromwell", Birmingham 1784, 2 Vol.

Stephen, Leslie: "Dictionary of National Biography", London 1885 u. ff.

Stern, Alfred: "Milton und seine Zeit", Leipzig 1877, 79, 2 Tle.

„ "Milton und Cromwell", Berlin 1875.

Ward, A. W., und Waller, A. R.: "The Cambridge History of English Literature", Cambridge, 1907--16, Vol. VIII u. ff.










UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 074860260